علم الانسان ما لم یعلم

۱۳۳۹

کتب خانہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ

دہلی

شعبہ

شمارہ

عدد واحد

A. H. Faruqi

شمارہ نمبر ۱ ۔ ۱۹۶۲

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۴ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ" و "اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۲ صفحات۔ مجلد سات روپیہ آٹھ آنے (عہ)
علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت و ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان و قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے چھپے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت صحیح و بسیط ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے علاج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ دریعہ وی۔پی بھیجا جائیگا لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۱۹۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اس لئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے، ان کی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جائے اور سالنامہ سے لیکر اسوقت تک کے تمام پرچے ان کو بھیجدئے جائیں گے۔ آیندہ جن کا چندہ ختم ہو وہ بھی از راہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے اور ان کی طلب کی ہوئی کتابیں ان کو ہمارے نمایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔ از راہ کرم ان کی قیمت ادا کرکے کتابیں ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کرلیا کریں۔

نمایندہ لاہور	نمایندۂ کراچی	نمایندہ راولپنڈی
حکیم اقبال حسن صاحب	**ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی**	**قومی کتبخانہ چوک نیا بازار**
متصل دربار داتا گنج بخش لاہور -	۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی	راولپنڈی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرم فرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔ ۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور۔ ۳۔ کتب خانہ چوک نیا بازار - راولپنڈی۔

چند بہترین ناول

بم کا نسخہ (جاسوسی) قاضی عدیل احمد عباسی۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

جو نغلک کا مل (نادر) انعام اللہ خاں ..... بارہ روپیہ

دختر سمرنا (خالدہ ادیب) .... دو روپیہ

درد ۔ (احمد حسین خاں) .... دو روپیہ آٹھ آنہ

سرخ حرف (") ...... ایک روپیہ آٹھ آنہ

سنہری لاش ۔ (تیرتھ رام) .... پانچ روپیہ

سنہری بچھو ۔ (") .... پانچ روپیہ

آفتاب ۔ (نصیر حیدر) .... ڈیڑھ روپیہ

شاہی ڈاکو ۔ (شیو برت لال) .... ڈیڑھ روپیہ

شباب لکھنؤ ۔ (منشی احمد علی) ... ڈیڑھ روپیہ

طاہرہ ۔ (شرر لکھنوی) ...... ڈیڑھ روپیہ

فل بوٹ ۔ (عظیم بیگ چغتائی) ..... ڈیڑھ روپیہ

شریر بیوی (") .... ڈھائی روپیہ

قاتل ہار ۔ (تیرتھ رام) .... پانچ روپیہ

کرنی کا پھل ۔ (ریاض دہلوی) ...... دو روپیہ

کرنیل کی بیٹی ۔ (تیرتھ رام) .... تین روپیہ آٹھ آنے

کنوارے دوجے (شفیع خاں نیر) ... ڈھائی روپیہ

لفٹنٹ ۔ (عظیم بیگ چغتائی) ..... ایک روپیہ

مصنوعی انسان ۔ (تیرتھ رام) ... ایک روپیہ چار آنہ

مہر خموشی ۔ (تیرتھ رام) ... تین روپیہ آٹھ آنہ

نظیر بیگم ۔ (احمد حسین خاں) .... ایک روپیہ

ہوائی ۔ (سلطان حیدر جوش) ... ڈھائی روپیہ

ملنے کا پتہ :- دفتر نگار لکھنؤ

کیل چھائیوں پھوڑے پھنسیوں سے نجات پانے کیلئے



صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کے لئے رمضان کے بعد اپنے پہلے چار جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے۔

ایس۔ ایس۔ "محمدی"۔ ۷۰۲۶ ٹن

۲۰ر جولائی ۱۹۵۵ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس۔ "اکبر"۔ ۴۰۴۷ ٹن

۲۱ر جولائی ۱۹۵۵ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس۔ "اسلامی"۔ ۵۸۷۹ ٹن

۲۲ر جولائی ۱۹۵۵ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس۔ "علوی"۔ ۳۵۶۶ ٹن

۲۵ر جولائی ۱۹۵۵ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ۱۱۰۵ روپے

عرشہ (ڈیک) ۳۶۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴۰ روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے۔
عازمینِ حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے گھروں سے روانہ نہ ہوں جب تک کہ کمپنی انھیں بمبئی آنے کے لئے نہ لکھے۔
حاجیوں کو ان کی اپنی سہولت کے خیال سے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے اپنے وطن ہی میں لگوالیں اور اپنے ہاں کے محکمۂ صحت کے سرکاری افسر سے انٹرنیشنل فارموں پر ان کی تصدیق کرالیں۔
کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لاین لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ بمبئی

تار کا پتہ
MOGUL
BOMBAY.

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے۔

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔

"من و یزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ مینجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعہ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات

جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے

لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ مینجر نگار لکھنؤ

اپنے ذوق کی کوئی کتاب پسند کر لیجئے

چند ڈرامے۔ (نور الٰہی محمد عمر) ۔۔ ڈیڑھ روپیہ
حاشئے ۔۔۔ (فراق) ۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنے
حیات خسرو ۔۔ (سعید مارہروی) ایک روپیہ آٹھ آنہ
بیان خسرو۔ (شبلی) ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
خیالات (مضامین مرزا سلطان احمد) ۔ تین روپیہ
راجپوت مغل زن و شو ۔ (صمدنی) تین روپیہ بارہ آنہ
رمز و کنایات (مجموعۂ کلام فراق) پانچ روپیہ آٹھ آنہ
روپ ۔ (فراق کی رباعیاں) ۔۔ پانچ روپیہ آٹھ آنہ
سفر نامہ برما (ابوظفر ندوی) ۔۔۔ ڈھائی روپیہ
سیر گل (افسانے) جلیل قدوائی ۔۔۔ دو روپیہ
سیرت آل عباس (فرید احمد عباسی) ۔ دو روپیہ
سیرت احمد ۔ (خان احمد حسین خاں) ۔ تین روپیہ
سیرت رسول اللہ (پروفیسر نواب علی) چار روپیہ آٹھ آنہ
شبستان۔ (مجموعہ کلام فراق گورکھپوری) ۔۔ چھ روپیہ
رباعیات شاد عظیم آبادی ۔۔۔۔۔۔ چار روپیہ
تاریخ جوناگڑھ (مصور) ۔۔۔۔ پندرہ روپے
نظام اُردو ۔ (آرزو لکھنوی) ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
نفحات العنبریہ (تذکرہ صوفیا) ۔۔۔ پانچ روپیہ
مطلع الانوار (کلیات برق دہلوی) ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
معجزۂ قرآن مجید (ادریس احمد) ۔۔۔ دو روپیہ
مغز نغز (انتخاب مثنوی روم) ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
مکاتیب (وقار الملک) ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

ملنے کا پتہ :۔ دفتر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد (۵۸) | فہرست مضامین جولائی ۱۹۵۰ء | شمارہ (۱)

ملاحظات

اب کیا ہونا چاہئے

یہ بھی اچھا ہی ہوا کہ نہرو لیاقت پیکٹ کے بعد، دونوں حکومتوں کے پریمیر باہر چلے گئے اور اس طرح دُنیا کو اس پیکٹ کے صحیح نتائج پر غور کرنے کا موقعہ مل گیا۔

اس پیکٹ کے بعد بھارت و ہندوستان کی ذہنیت میں جو تبدیلی پیدا ہوئی ہے، وہ اگر ان دونوں کی موجودگی میں ہوتی تو شاید اس کو ان کے ذاتی اثرات کا نتیجہ سمجھا جاتا، لیکن چونکہ یہ ان کی غیبت میں ہوئی ہے۔ اس لئے ماننا پڑے گا کہ اب پبلک بھی خود محسوس کرنے لگی ہے کہ دونوں ملکوں کی نجات اتحاد و خلوص ہی سے وابستہ ہے اور معاندانہ اسپرٹ کو اب ختم ہو جانا چاہئے۔

بھارت کے اخباری نمایندوں کا وفد جو پاکستان گیا تھا، واپس آگیا ہے اور اس نے وہاں جو کچھ دیکھا اس کا حال وفد کے صدر کی زبان سے ہم آپ سب سن چکے ہیں، اس لئے اب بھارت کے باشندوں کو یقین کر لینا چاہئے کہ پاکستان نے دوستی کا جو ہاتھ آگے بڑھایا ہے وہ محض نمود و نمائش نہیں ہے بلکہ وہ ایک حقیقت ہے جس کا جواب انھیں بھی اس کے خلوص و صداقت ہی سے دینا چاہئے۔

ہم کو نہیں معلوم کہ پنڈت نہرو اور نواب زادہ لیاقت علی خاں اپنی واپسی کے بعد اس سلسلہ میں دوسرا قدم کیا اُٹھائیں گے۔ لیکن یہ

یقینی ہے کہ وہ پھر ملنے کی جلد کوشش کریں گے اور ان تمام گتھیوں کو سلجھائیں گے جو دونوں ملکوں کے لئے دردِ سر بنی ہوئی ہیں۔

اس وقت سب سے بڑا مسئلہ جس کے فیصلہ پر ان دونوں ملکوں کے تعلقات کا انحصار ہے، کشمیر کا مسئلہ ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ پنڈت نہرو اور نوابزادہ کی واپسی کے بعد سب سے پہلے اس پر گفتگو ہوگی اور نئے ثالث بھی اس میں حصہ لیں گے۔ لیکن یہ توقع کرنا کہ وہ جلد یا آسانی سے طے ہوجائے گا، صحیح نہیں۔ اس لئے اس کے فیصلہ کے انتظار میں دوسرے مسایل کو التوا میں ڈالنا مناسب نہ ہوگا اور ان پر غور کرنے کے لئے دونوں صدر یقیناً پھر ملیں گے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم مسئلہ تخلیہ کنندگان کی جایداد کا ہے اور اس وقت تک باہمی گفتگو کا یہ خوشگوار نتیجہ تو ضرور پیدا ہوا ہے کہ جایداد منقولہ کی علحدگی کی اجازت ان کو دیدی گئی ہے، لیکن جب تک غیر منقولہ جایداد کی فروخت یا باہمی تبادلہ کی عام اجازت نہ دیدی جائے اس گتھی کا سلجھنا مشکل ہے۔

اس سے قبل کی تخلیہ کنندگان کی جایداد کا جھگڑا بالکل علحدہ چیز ہے اور اس کو آیندہ کے سمجھوتہ پر موثر نہ ہونا چاہئے۔ ضرورت ہے کہ فضا کو زیادہ خوشگوار بنانے کے لئے دونوں ملکوں کی اقلیتوں کو اجازت ہونا چاہئے کہ وہ خود جاکر اپنی جایداد کی موجودہ حالت کو دیکھیں اور جس کے ہاتھ چاہیں فروخت کردیں یا تبادلہ کرلیں۔

دوسری بات جو کم اہم نہیں ہے، پرمٹ سسٹم ہے، اس کو بالکل اُٹھ جانا چاہئے تاکہ لوگوں کو اِدھر اُدھر جانے اور ایکدوسرے سے تبادلۂ خیالات میں آسانی ہو، اس کے لئے ضروری ہوگا کہ ریل کی براہ راست آمد و رفت پھر شروع کردی جائے۔ اس سے ایک فایدہ تو یہ ہوگا کہ جو کشیدگی آپس میں پیدا ہوگئی ہے وہ ایک دوسرے سے ملنے کے بعد دور ہوجائے گی اور دوسرا یہ کہ تجارتی تعطل بھی ایک حد تک ختم ہوجائے گا۔

تیسری چیز تبادلۂ زر کا مسئلہ ہے، تقریباً ایک سال ہوا کہ اس مسئلہ کے طے نہ ہونے کی وجہ سے روپیہ کی منتقلی دونوں طرف بند ہے اور اس طرح تجارت کا وہ سلسلہ جو وی پی اور منی آرڈر کے ذریعہ سے قایم تھا بالکل ختم ہوگیا ہے۔ بہت سے خاندان بھارت میں ایسے ہیں جن کو ان کے پاکستانی اعزہ کے پاس سے روپیہ آتا تھا اور یہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ اسی طرح پاکستان میں بھی بہت سے خاندان ایسے ہیں جن کو بھارت سے روپیہ جاتا تھا، لیکن اب منی آرڈر کی روانگی بند ہونے کی وجہ سے انھیں سخت تکلیف ہے۔

اسی طرح تجارتی اشیاء میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو اِدھر سے اُدھر وی، پی کے ذریعہ سے جاتی تھیں، لیکن اب یہ سلسلہ بھی ستمبر سے بند ہے اور اس طرح چھوٹے تاجروں کو بہت نقصان پہونچ رہا ہے، جس کو گورنمنٹ شاید اس لئے محسوس نہیں کرتی کہ براہ راست اس کا اس نوع کی تجارت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حالانکہ انھیں غور کرنا چاہئے کہ اس طرح جو اقتصادی دشواریاں عام پبلک کے لئے پیدا ہوگئی ہیں، ان کا اثر جلد یا بدیر حکومت پر بھی پڑتا ہے اور بالآخر وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ الغرض نہرو لیاقت پیکٹ کے بعد جو فضا پیدا ہوگئی ہے وہ بہت امید افزا ہے اور اگر درمیان میں کوئی اور پیچیدگی نہ پیدا ہوگئی، تو خیال یہی ہے کہ دونوں ملکوں کے موجودہ خوشگوار تعلقات زیادہ دیرپا اور دور رس ثابت ہوں گے۔

کیا کوریا کی جنگ تیسری عالمگیر جنگ کا پیش خیمہ ہے

کوریا میں آتش جنگ بھڑک اُٹھنے سے بعض لوگوں کو یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں یہ تیسری عالمگیر جنگ کی بنیاد نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ روس و امریکہ کے درمیان جو کشیدگی پائی جاتی ہے، اس کو دیکھ کر یہ اندیشہ پیدا ہو سکتا ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ فی الحال یہ اندیشہ صحیح نہیں ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ شمالی کوریا، روس کے زیر اثر ہے لیکن روس کے مقبوضات میں شامل نہیں ہے، اس لئے اس کا جنوبی کوریا پر حملہ کرنا (جو امریکہ کے زیر اثر ہے) روس کا امریکہ پر حملہ کرنا نہیں ہے اور امریکہ بھی اسکو اس روشنی میں نہیں دیکھتا۔ لیکن امریکہ اس جنگ میں جس دلچسپی سے کام لے رہا ہے اس سے ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ بحر پاسفک میں اب وہ اشتراکی اثرات کو زیادہ بڑھنے نہ دے گا اور اگر اس کے لئے اسے جنگ کرنا پڑی تو وہ اس سے بھی دریغ نہ کرے گا۔ اس مسئلہ میں سب سے پہلے بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "کیا روس، امریکہ کے خلاف جنگ کی طیاریاں کر رہا ہے"

خود روسی لیڈروں کا کیا خیال ہے، اس کو تو وہ خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں، لیکن روس کی پچھلی تاریخ، وہاں کے موجودہ حالات اور نفسیاتی رجحانات کو سامنے رکھ کر ضرور ہم کسی نہ کسی نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں۔

لینن نے ایک بار یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ "سوویٹ جمہوریت اور شہنشاہی حکومتوں کا میل عرصہ تک قایم رہنا ناقابل تصور امر ہے اسلئے ایک نہ ایک دن ان میں سے کسی ایک کا دوسرے پر چھا جانا ضروری ہے اور اس ساعت کے آنے سے قبل دونوں میں بار بار تصادم ہونا بھی لازم ہے" ـــــ لیکن اسٹالین کا موجودہ نظریہ اس کے خلاف ہے اور وہ لڑائی نہیں چاہتا۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ وہ لڑائی سے ڈرتا ہے بلکہ محض یہ کہ اسے یقین ہے سرمایہ داری کو آخر کار خود اپنے بوجھ سے ہلاک ہو جاتا ہے اور کمیونزم کا کام صرف یہ ہے کہ وہ سرمایہ داری کو ہلاکت سے قریب تر کر دے اور یہ کام افواج کا نہیں بلکہ ان کمیونسٹ جماعتوں کا ہے جو تمام ملکوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ پہلے تو کمیونزم نے روس کو بدلا تھا اور اب روس کمیونزم کو بدل رہا ہے۔ روس کی پچھلی روایات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پالیسی ہمیشہ یہ رہی ہے کہ وہ صرف وقت و حالات سے فایدہ اُٹھا کر اپنی حدود کو وسیع کرے اور جہاں تک ممکن ہو لڑائی سے بچے۔

روس بہت بڑا زراعت پیشہ ملک ہے اور وہاں کے لوگوں کی عام ذہنیت کاشتکارانہ ہے۔ لیکن چونکہ اقتصادی و میکانکی پستی کی وجہ سے وہ آس پاس کی غیر ملکی زمینوں پر لڑ بھڑ کر قبضہ نہیں کر سکتے بلکہ صرف اس بات کے منتظر رہتے ہیں کہ کوئی موقعہ ملے اور وہ اس پر کسی ترکیب سے قابض ہو جائیں زار شاہی حکومت کے زمانہ میں بھی ہمیشہ یہی ہوا کہ اندرون ملک کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر آہستہ آہستہ قبضہ کر کے حدود سلطنت کو بڑھایا جاتا رہا یہاں تک کہ وہ اتنی وسیع سلطنت ہو گئی۔ اس جنگ کے بعد بھی مشرقی یوروپ کی متعدد حکومتوں پر روس کا اقتدار وہی موقعہ و محل سے فایدہ اُٹھانے کی بات تھی۔ گو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس نوالہ کو روس اچھی طرح چبا سکے گا یا نہیں۔

اسی کے ساتھ جب خود روس کے اندرونی حالات پر غور کیا جاتا ہے تو بھی ہم اسی نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ وہ جنگ کا موافق نہیں ہو سکتا پچھلی لڑائی کو ختم ہوئے تقریباً ۵ سال کا زمانہ گزر چکا ہے، لیکن اس کے تباہ کن اثرات وہاں ہنوز باقی ہیں اور باوجود انتہائی کوشش

کے وہاں کے حالات اعتدال پر نہیں آسئے اور نہ شاید اس قدر جلد آسکیں۔ علاوہ اس کے روس کے سامنے صرف یہی سوال نہیں ہے کہ تباہ شدہ علاقوں کو اپنی اصلی حالت پر لے آئے، بلکہ وہ صنعتی ترقی کی اسکیموں کو بھی بروئے کار لا رہا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے بھی کافی زمانہ چاہیے۔

الغرض روس کی موجودہ حالت اور اس کی پالیسی کا اقتضا یہ نہیں ہے کہ وہ کسی سے لڑائی مول لے اور اگر شمالی کوریا نے یہ حملہ اس امید پر کیا ہے کہ روس بھی اس کی حمایت میں اعلان جنگ کر دے گا، تو اس کا یہ خیال غلط ہے اور وہ اپنی اس غلطی کو جلد محسوس کریگا۔

پچھلی جنگ میں جب جاپان کو شکست ہوئی تو ۱۹۴۵ء میں کوریا کو بھی اُس کی غلامی سے نجات ملی، لیکن اس صورت سے کہ شمالی حصہ پر روس کا قبضہ ہوگیا اور جنوبی حصہ پر امریکہ کا۔ اور آپس میں یہ بات طے پائی کہ پانچ سال کے بعد کوریا کو بالکل آزاد کر دیا جائے گا۔ چند دن بعد روسی حکومت نے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہاں ایک عارضی حکومت قایم کر دی جائے اور روس و امریکہ کا ایک مشترک کمیشن اس کی تفصیلات طے کرے، لیکن اس کمیشن کے ممبروں میں اختلاف رائے ہوگیا اور یو۔ این۔ او نے دوسرا کمیشن مقرر کیا اور یہ بھی بدقسمتی سے کامیاب نہ ہوا اور مجبوراً ایک عارضی حد فاصل قایم کرکے شمالی کوریا کو روس کے زیر اثر دیدیا گیا اور جنوبی کوریا کو امریکہ کے۔ تین سال کے بعد روس و امریکہ دونوں نے اپنی اپنی فوجیں وہاں سے ہٹالیں لیکن روس اپنے ٹینک اور ہوائی جہاز شمالی کوریا میں چھوڑ گیا اور امریکہ کا فوجی مشیر جنوبی کوریا میں بدستور ٹھہرا رہا۔ گویا کوریا جسے حسب قرارداد ۱۹۵۰ء میں آزاد ہو جانا چاہیے تھا، بدستور روس و امریکہ کے درمیان استخوان جنگ بنا رہا اور دونوں حصوں کے باہمی تعلقات رفتہ رفتہ اس قدر خراب ہو گئے کہ آخرکار دونوں میں جنگ چھڑ گئی۔

شمالی کوریا اس کا ذمہ دار جنوبی کوریا کو قرار دیتا ہے اور جنوبی کوریا، شمالی کوریا کو، لیکن سچ پوچھئے تو اس کی ذمہداری براہ راست روس و امریکہ پر عاید ہوتی ہے جن میں سے ہر ایک بحر پاسفک میں اپنا اقتدار قایم رکھنا چاہتا ہے۔

اس وقت تک کی خبروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شمالی کوریا کی فوجیں آگے بڑھتی جا رہی ہیں لیکن یہ غالباً اسی وقت تک ہے جب تک امریکی فوجیں وہاں نہیں پہونچ جاتیں۔ اس کے بعد یقیناً ہوا کا رخ بدلیگا اور شمالی کوریا کی فوجوں کو پسپا ہونا پڑے گا، اگر روس نے اپنی فوجیں بھیج کر اس جھگڑے کو تیسری عالمگیر جنگ میں تبدیل نہ کر دیا ـــــ بعض کا خیال ہے کہ روس کا امریکہ کے مقابلہ میں آنا ناگزیر ہے ورنہ ایشیا میں اس کی ساکھ ختم ہو جائے گی، لیکن میری رائے یہ ہے کہ وہ اس اقدام کے لئے فی الحال طیار نہیں ہے، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ تمام دُنیا کی حکومتیں (چند کے سوا) امریکہ کے ساتھ ہیں۔ علاوہ اس کے یہ جنگ ایسی جگہ ہو رہی ہے جہاں امریکہ اپنی تمام فوجی طاقت نہایت آسانی سے فراہم کرسکتا ہے اور روس ایسے دور دراز مقام پر اپنی فوجوں کو آسانی کے ساتھ نہیں بھیج سکتا۔ بہرحال اگر امریکہ کا اقدام تادیبی کارروائی سے آگے نہ بڑھا تو امید ہے کہ فیصلہ جلد ہو جائے گا اور اگر بدقسمتی سے روس نے بھی اعلانِ جنگ کر دیا تو پھر یہ آگ دفعتاً یورپ و ایشیا ہر جگہ پھیل جائے گی اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

دورِ جدید کی شاعری اور گیت

اُردو شاعری کا کارواں مختلف مراحل طے کرتا ہوا ہمارے زمانہ تک آن پہونچا ہے اور اس دور سے گزرنے والے شعراء اپنا اپنا راستہ ٹٹول کر آگے بڑھ رہے ہیں ہماری شاعری دوراہے نہیں بلکہ تراہے پر کھڑی ہوئی ہے۔ کچھ غالبؔ، مومنؔ کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنا چاہتے ہیں۔ کچھ اقبالؔ کے اندازِ فکر سے متاثر ہیں اور کچھ عظمت اللہ خاں کی تحریک کو فروغ دے رہے ہیں۔ ان سب کو راستہ ٹٹول ٹٹول کر چلنے والے اس لئے کہا گیا کہ حسرتؔ۔ جگرؔ۔ فانیؔ جیسے برہمنوں کو چھوڑ کر جو اپنی وفاداری اور استواری کی وجہ سے بجائے کاشی کے کعبہ کے مستحق ہو جاتے ہیں، شاید ہی کوئی اور ایسا شاعر ہو جو اس کی تلاش میں ہر پھول پر نہ بیٹھا ہو۔ زیادہ تر ایسے ہیں جن کے یہاں غزلیں نظمیں اور گیت سب کچھ ملے گا۔

ان میں سے کچھ اپنے نصب العین کو پا چکے ہیں اور کچھ کو ابھی تک کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ کچھ کے مجسمے ناتمام ہیں۔ کچھ کے مجسمے بن چکے ہیں لیکن ان میں آرٹ کی روح جلوہ گر نہیں ہوئی اس لئے ان کے دبستان قایم کرنا اور اس حیثیت سے انھیں زیرِ بحث لانا ان شاعروں کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی اور کوئی خاص فایدہ بھی مترتب نہیں ہوگا۔ ان شعرا میں باستثنائے ترقی پسند شاعروں کے اور وہ بھی معنوی حیثیت سے (صوری اعتبار سے نہیں) کوئی گروہ بندی قایم نہیں ہو سکی ہے۔ وہ سب بکھرے بکھرے سے ہیں۔ ان جواہرات کو کسی جوہری نے الگ الگ پرکھ کر ڈھیریوں میں تقسیم نہیں کیا۔ وہ سب منتشر ہیں۔ اس انتشار کا باعث کچھ وہ معنوی محرکات ہیں جو ہمارے زمانہ کے روحانی، ذہنی، سماجی اور سیاسی اقدار کے اختلاف پر مبنی ہیں اور کچھ وہ صوری نقش ہیں جو خارجی شاعری کو غزل اور گیت کی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔

غزل، مثنوی اور مسدس کے ڈھلے ڈھلائے سانچے موجود تھے۔ ان میں تخیل یا جذبہ کو بھر دینا کچھ مشکل کام نہیں تھا گیت کے سانچے برابر طیار ہو رہے ہیں اور ان میں عظمت اللہ کی تحریک بار آور ہو رہی ہے۔ بحروں کی وسعت۔ الفاظ کا ترنم۔ اسلوب کی جدت اور اختراع۔ آزاد روی۔ ردیف و قافیہ سے بغاوت۔ غرض اس ظاہری بے ضابطگی اور انتشار میں وہ حسن کے اور پہلو تلاش کر رہے ہیں۔ اس میں ٹیگوریت بھی ہے اور مغربیت بھی۔ فنی اعتبار سے اقبالؔ کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے فلسفۂ خودی سے متاثر ہو کر اُردو شاعری نے پست قنوطیت کا جامہ اُتار پھینکا۔ ہندوستان میں زندگی اور اس کے مترادف لفظ شباب نے پھر ایک پھریری لی اور پیر اقبالؔ کا مرید جوشؔ سب سے پہلا شاعر ہے جو شعوری طور پر سمجھتا ہے یا کہتا ہے کہ:-

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب　　　میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوشؔ موجودہ دور کے شعراء کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان میں امام کی سی فن کارانہ خطابت ہے۔ وہ جلیل القدر اور پُرجوش ہیں۔ شاید اسی لئے کہ ان کی زبان میں حُسن و طمطراق ہے۔ ان میں تشبیہیں۔ استعارے اور تراکیب کی مرصع کاری ہے۔ بلند آہنگی ہے، قائدانہ عزم و بے باکی ہے لیکن ٹھیک انھیں وجوہ کی بناء پر وہ شعراء کے امام وقت ہوں تو ہوں لیکن عوام کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز اس محدود طبقہ تک پہونچ کر رک جاتی ہے جو نہ انقلاب کے لئے طیار ہے نہ جس میں انقلاب کی اہلیت ہے اور نہ انقلاب سے اسے فائدہ۔ وہ جانتا ہے کہ پیغام پر بننے سے زیادہ جوش یہ چاہتے ہیں کہ دنیا انھیں پیغامبر سمجھے، اور جوش وخروش اور انقلاب کے نعروں سے انکا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے نظام جدید سے کیا مطلب ہے اس سے انھیں بحث نہیں، انھیں تو غارت گری سے مطلب ہے۔ ان چیزوں میں ان کی حالت ایک مشتعل مزاج تماشائی کی سی ہے جس پر بیتتی ہے اور اپنے اصول کی خاطر سب کچھ تج دیتا ہے اور طرح طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے" ان کی آواز عوام کے شاعر کی آواز نہیں، ان کے یہاں غصہ و غضب ہے۔ شباب کا جوش ہے۔ حسن کی خیرہ نگاہی عشق کا ہنگامہ خیز تموج ہے منظر نگاری ہے۔ وطن کی آزادی کی پکار ہے لیکن وہ سب خارجی حیثیت سے ہے داخلیت مفقود ہے۔" وہ استعارات و تشبیہات سے کھیلتے ہیں۔ الفاظ کے ہجوم سے جوش وگرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں مگر چونکہ ان کا خیال مسلسل مربوط اور گہرا نہیں ہوتا اس لئے ان کی نظمیں وقتی اور ہنگامی کی حد سے آگے نہیں بڑھتیں"۱ انکی شاعری میں پروپاگنڈا ہے۔ اس لئے گیتوں کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔ سوا اس کے کہ بعض موجودہ گیت لکھنے والے ان سے متاثر ہوئے۔ چونکہ موجودہ شعرا میں سے بعض گیت لکھنے والوں نے اپنے گیتوں کے موضوع ایسے رکھے ہیں جو پروپاگنڈے کی تعریف میں آسکتے ہیں اس لئے چند باتیں شاعری اور تبلیغ کے سلسلہ میں بیان کرنا ناگزیر سا ہے۔

اصل میں موجودہ شعراء پر تنقید کرنا کچھ قبل از وقت سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اول تو ان کی شاعری تکمیل کے مرحلے طے کر رہی ہے اور مکمل نقش نہیں بنی دوسرے ہم میں اور ان میں زمانہ کا وہ فصل پیدا نہیں ہوا جو ہماری تنقید کو بے لاگ، بے لوث اور عصبیت سے الگ ہو کر پرکھنے میں معاون ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید شاعری کا مقصد عوام کو اشتراکیت کی تعلیم دینا سیاست کے میدان میں اپنا اقتدار پیدا کرنا اور ایک سرخ حکومت قایم کرنا ہے۔ حالانکہ ان کے گیتوں میں یہ مقصد اس صفائی اور وضاحت سے نظر نہیں آتا اور جہاں ہے وہاں گیت معیاری نہیں رہے۔ یہ بحث شاعری اور اس کے موضوعات کی بحث کو پھر سامنے لے آتی ہے۔ اس کے متعلق جتنا ضروری تھا لکھا جا چکا ہے

---

۱ آل احمد صاحب سرورؔ " جدید اردو شاعری کے بعض میلانات" جامعہ - جولائی

لیکن مختصراً اعادہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نظمیں مقصدی ہیں گیت نہ جب مقصدی تھے نہ اب۔ اگر مقصد سے مراد کسی خاص مسلک کی تبلیغ ہو ورنہ حظ حاصل کرنا بھی ایک مقصد ہو سکتا ہے۔ رہا اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے موضوع کا انتخاب تو اس میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی۔ ماحول کے نقوش۔ انسان کے قلبی واردات، نفسیاتی محرکات۔ اس کے افعال۔ ذوق۔ وجدان۔ ذہنی کیفیات۔ دل چسپیاں۔ خیالات و جذبات کی کشمکش۔ ان موضوعات کا وقتی اور ہنگامی یا ابدی ہونا شاعر کی تخئیلی پیکروں کی تخلیق اور انداز بیان پر بھی موقوف ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ شعرا جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ آزادی حاصل ہونے کے بعد سب کا سب مٹ جائے گا۔ ان میں کافی چیزیں ایسی ہیں جو انمٹ ہیں۔

یہ جملہ معترضہ تھا۔ مطلب یہ ہے کہ گیتوں کے موضوعات معدودے چند کو چھوڑ کر اب بھی وہی ہیں جو نظیر اور عظمت اللہ خاں کے یہاں ملتے ہیں۔ حسن و عشق کے کرشمے۔ قلبی محسوسات۔ موسم کی رنگینیاں۔ زندگی کی ترجمانی۔ اسلوب بیان اور طرز ادا میں گیت نظیر اور عظمت اللہ خاں کے سہارے پھر وہیں آ گئے ہیں جہاں سے غزل انہیں چھوڑ کر الگ ہو گئی تھی۔ گیتوں کا ماحول بھی خالص ہندوستانی ہے اور ہندوستان کے سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ گھریلو گیتوں کے مقابلہ میں زیادہ سڈول معلوم ہوتے ہیں، لیکن تراش خراش مصنوعی باغ کی سی تراش خراش نہیں بلکہ کسی دریا کے کنارے اس کی موجوں کے ہم آغوش ایک گھاٹ بنا لیا جائے جہاں انسان فطرت کے حسن سے دور بھی نہیں ہوتا لیکن ساتھ ساتھ معمارانہ چابک دستی سے حظ بھی حاصل کرتا ہے، گیتوں کا سڈول پن کچھ اسی قسم کا ہے۔ اس معمارانہ چابک دستی کا نام ادبیت ہے۔ ٹھوس اور مغلق ادبیت نہیں بلکہ لطیف اور شیریں گیتوں میں اب اسلوب کی خوبیاں بھی نظر آئیں گی تشبیہ و استعارہ میں تاثر۔ ندرت۔ سادگی اور پُرکاری بھی ملے گی۔ دیہات میں گھریلو گیتوں کی کھڑی بولی۔ نظیر کی زبان کی اجنبیت اور عظمت اللہ خاں کے نقش اول کا کھردرا پن مٹ چکا ہے زبان دیہاتی اور شہری۔ پڑھے لکھے اور غیر پڑھے لکھے مرد اور عورت سب کے لئے مانوس اور میٹھی بولی ہے۔ عروضی شکلیں کچھ متعین ہو گئی ہیں کچھ ہو رہی ہیں بلکہ حقیقت کچھ یوں ہے کہ لوگ فیض احمد فیض اور ن۔م راشد کی بے راہ روی اور "گمراہی" سے خوفزدہ ہو کر گیتوں کے اصناف عروضی کو سند قبول دینے کے لئے طیار رہیں اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عروض میں عظمت اللہ خاں کے وقیع تجربے اور انکا نقطۂ نظر صوری اعتبار سے اس دور کی شاعری پر کارفرما ہے۔

اقبال کی آواز ہاتف غیبی کی آواز کی طرح بلند آہنگ اور زور دار تھی لیکن اس میں نرمی اور ملائمت بھی تھی اس لئے گراں نہ ہوتی تھی، جوش کے نعرہ میں شیر کی دھاڑ تھی جس نے سراسیمگی اور تحیر پیدا کر دیا۔ سیماب کی شاعری ہاتھی کی چنگھاڑ کی طرح فضا میں گونجی لیکن دل میں نہ اُتر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جوش اور سیماب دونوں نے غزل کی دلہن کو مرد کا لباس

سلہ کلیم الدین - اُردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۱۳۴

پہنایا۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں پرانے تغزل کی شان ہے۔ غزل اب بھی سہاگن ہے اور خدا اس کا سہاگ قایم رکھے لیکن زمانہ نے ایک نئی دلھن اور پیدا کی، جس کا نام گیت ہے۔

بہزاد ۔ بہزاد لکھنوی بھی اسی قسم کے ایک شاعر ہیں۔ ان کے گیتوں میں بھی حسن و عشق ہے لیکن غزل کا سا۔ قافیوں کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

موہے پریت کی ریت بتا سجنی
میں رنگ محبت کیا جانوں
آغاز کو کیونکر پہچانوں
اس گتھی کو سلجھا سجنی
موہے پریت کی ریت بتا سجنی

بہزاد حزیں افسردہ ہے
مغموم ہے اور پژمردہ ہے
بہزاد کو مست بنا سجنی،
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

ان نقوش میں نہ کوئی منفرد جذبہ ہے نہ جذبہ کی اصلیت و شدت اور نہ گیت کوئی مخصوص اثر پیدا کرتا ہے۔ ان میں گیت کا ترنم ضرور ہے اور گیت کی شکل ہے لیکن گیت کی سی شعریت نہیں ہے۔

صوری اعتبار سے وہ گیت ضرور ہیں۔ ترنم ہے الفاظ عام فہم ہیں۔ علامات و اشارات وہی ہیں۔ ساجن، سجنی پریم۔ نیا۔ کوئل۔ کنول۔ بھکاری۔ درشن۔ پپیہا۔ ساون۔ ملن کی رات۔ بھونرا۔ بیتے ہوئے دن۔ پیا۔ بالم وغیرہ۔ ٹیپ کے بند دلکش ہیں۔ لیکن عمومیت ہے۔ بیکار تواتر و تکرار ہے۔

حفیظ ۔ بہزاد کو چھوڑ کر اس زمانہ کے شاعروں میں زیادہ تر شباب، حسن، تمناؤں کی نغمہ سرائی ملتی ہے۔ رومانیت بھی ہے اور شگفتگی بھی اور سب سے پہلے حفیظ جالندھری پر نظر اٹھتی ہے۔ اور اسی سلسلہ میں افسر، اختر شیرانی اور ساغر نظامی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کو ہم پہلی جنگ عظیم اول اور دوسری جنگ کے درمیان کے زمانہ کا شاعر قرار دیں گے۔ ان شعرا کی ایک بڑی خصوصیت ہندی بحروں کو اُردو میں رواج دینا اور مقبول عوام بنانا ہے، لیکن زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ تمام تر اقبال کے پیرو ہیں۔ زبان جہاں سادہ استعمال کی ہے بلا کی سادگی ہے یہاں تک کہ اس پر بھاشا کا شبہ ہونے لگتا ہے اور بعض اوقات تراکیب فارسی کا استعمال اور تشبیہات اور استعارات کی ندرت اس کے عام فہم ہونے میں حارج ہوتی ہے۔

پطرس بھی نغمہ زار کے دیباچہ میں حفیظ کی ساحری سے مسحور ہو کر جہاں ان کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کو کانپ کر بیدار ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جہاں ان کی لطافت اور نزاکت شاعری کا جھلملاتا ہوا لباس پہن کر رقص کرتی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کے دل کی ہوک، اونچے سروں کی الاپ بنکر ان کا کلیجہ مسل دیتی ہے۔ وہاں وہ یہ بھی کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ حفیظ کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو بار یک آنچل میں سے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے، یہ نظر بازی حفیظ۔ افسر۔ اختر۔ اور ساغر سبھی کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن باوجود اس نظر بازی کے جو سبک سیری جو فرحت افزائی نغمہ زار کے الفاظ۔ معانی اور بحور میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ نغمہ زار حفیظ کا شباب ہے اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں، نغمہ زار کو ڈاکٹر تاثیر نے نغمۂ شباب بھی کہا ہے کیونکہ حفیظ کے کلام کی خصوصیت شباب اور نغمہ دونوں ہیں۔ خاص کر ان کی " ابھی تو میں جواں ہوں" میں جام شباب چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شباب کا یہ سیال اور متحرک جذبہ مناظر قدرت کو بھی متحرک کر دیتا ہے۔ ان کی پہلی نظم 'جلوۂ سحر' ہے کوئی چودہ بند ہیں۔ ہر بند اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد جذبہ ہے اور ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور ان بندوں میں آزاد یا اسمٰعیل کی سی محض اجزا شماری نہیں اور حسن بصارت کے استعمال سے بڑھکر انھوں نے حواس خمسہ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ترنم بھی ہے اور جادو بیانی بھی لیکن سب بند ملکر ذہن پر کوئی آخری نقش نہیں بناتے۔ ہر بند اپنی جگہ ایک نقش ہے لیکن اگلا بند پچھلے بند کو مٹاتا چلا جاتا ہے اور آخر خود بھی مٹ جاتا ہے۔ گیت کی لے اور الفاظ کے اختصار تلفظ کے باعث پڑھنے والا انھیں جلدی جلدی پڑھتا جاتا ہے۔ 'فرصت کی تلاش' اپنے اختصار کے باعث اچھا گیت ہے اور ایک قلبی کیفیت کی عکاسی ہے، لیکن 'عکس مشجر' 'دیبائش دریا'، 'وقت، روانی، افکار معیشت۔ کسب ہنر۔ دامان سخن۔ بخت واژدن اسی ترک شیرازی سے محبت کی غمازی کر رہے ہیں' جس کا ذکر ابھی آچکا ہے، 'چاند کی سیر' میں ترک شیرازی کی محبت کا مکمل نمونہ ملے گا۔ اس میں الفاظ و بحر کا ترنم اور موسیقی ایک خاص جاذبیت رکھتی ہے لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں قاآنی کے مشہور بہاریہ قصیدہ :-

نسیم خلد می وزد مگر ز جوئبارہا
کہ بوئے مشک می دہد ہوا بہ مرغزارہا

کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔

لہ دیباچہ نغمہ زار ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر صفحہ ۸

عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئبار
حشر خیز آبشار
کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہسار
تھا بہار در بہار
میں یہ شانِ کردگار دیکھتا چلا گیا،
پاکباز نازنیں، وقف آہ آتشیں،
مرگ و یاس در کمیں
ایک جوان خود پرست بادۂ خودی سے مست
شوخ اور دراز دست
میں یہ سب بلند و پست دیکھتا چلا گیا،[1]

فارسی میں یہی الفاظ سلیس سادہ اور موثر ہو جاتے لیکن اُردو میں گورکھ دھندا بن جاتے ہیں۔ ذہنی تعیش کی لہریں پیدا ہوتی ہیں دل پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آل احمد سرور صاحب نے جو جملہ جوشؔ کے لئے استعمال کیا ہے وہ حفیظ پر بھی صادق آتا ہے — قآنی کی طویل جزئیات میں پھر بھی کیفرنگی ہے لیکن حفیظؔ نے 'چاند کی سیر' معلوم ہوتا ہے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لکھی ہے۔ آبشار، کوہسار، ہشتر دشت، چمن، کنارِ آب، محفل شراب، پاکباز نازنیں، جوان خود پرست۔ بلندیاں پستیاں، کلفت سفر، بادشاہ کا فرار اور گدا کی قبر، فخر کا اثر، آلِ مال وزر سب دیکھتے چلے جاتے ہیں منظر نگاری میں برسات اور تاروں بھری رات، بسنتی گیت سب میں موسیقیت تو ہے لیکن جزئیات کی گوناگونی اور طوالت نے ایک سقم پیدا کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ کرشن کنہیا، کی نظم میں کنہیا ایک علامت اور اشارے کے طور پر استعمال ہونے کے بجائے تاریخ ہندوستان کا ایک فرد بنکر رہ گیا ہے۔ ایک بند میں یہ "نقش خیالی" ہے، پیکر تنویر، ہے دوسرے میں 'بانسری والا گوکل کا گوالہ'

بُت خانہ کے اندر —— خود حسن کا بُت گر —— بُت بن گیا آ کر

پھر گوپیوں کے ساتھ۔ ہاتھوں میں دیئے ہاتھ، برہنا تھ رقصاں ہے جو عشق مغرور بھی ہے اور حسن مجبور بھی پھر یہ سحر مسحور گیتا کا اپدیش سناتا ہے پھر مہابھارت میں شمشیر بن کر عدو سوز ہو جاتا ہے۔ گیت کے معاملہ میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بحور اور عروض میں نہایت حسین اختراعات کیں۔ موسیقیت اور ترنم کو شاعری کا ایک جزو لاینفک بنایا، نغمہ زار کے گیت طویل ہیں لیکن الگ الگ چند بند ان گیتوں میں لاجواب ہیں۔ مثلاً 'برسات میں' جھولے والا اور

[1] چاند کی سیر۔ نغمہ زار صفحہ ۴۸

اور 'تاروں بھری رات میں خاموش پانی والا بند یا 'بسنتی ترانے' میں لڑکوں کی ڈور اور پتنگ کی جنگ اور پھولوں کے زرد گہنے والا بند

آموں[1] کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے   سیمیں تنوں نے
برق افگنوں نے
گیت انکے پیارے   میٹھے رسیلے،
ہلکی صدائیں   سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں   غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا   خود منھ چڑانا
پھر جھیپ جانا
اٹھلا پنے سے
آموں کے نیچے   ڈالے ہیں جھولے
دلکش[2] نظارے
شب زاد سارے
ندی کی تہ میں   رقصاں ہیں تارے
گاتی ہیں لہریں   گیت ایسے پیارے

چُپ دم بخود ہیں   دونوں کنارے
ہر سمت سبزا
سرمست صہبا
لیٹا ہے کیا
پاؤں پسارے
ہے سرسراہٹ   خاموشیوں میں
یعنی ہوا ہے   سرگوشیوں میں
خاموش پانی
محو روانی !
چلتا مچلتا   پہلو بدلتا،
بہتا بہاتا   کچھ گنگناتا !
بل ہے جبیں پر
تاروں کا دفتر
سینے کے اندر
جا تر گیا نی !   خاموش پانی !

ان بندوں میں علاوہ ترنم اور سادگی کے ایک مخصوص نقش اپنے مقامی رنگ میں نظر آتا ہے، ان کے دوسرے مجموعۂ کلام 'سوز و ساز' میں زیادہ پختہ کاری نظر آتی ہے اب وہ سمجھ گئے ہیں کہ گیت کی زبان اور غزل کی زبان میں فرق ہے گیت میں اختصار پیدا ہوگیا ہے اور ریزہ خیالی کے بجائے منفرد جذبہ نظر آتا ہے 'نغمہ زار' کے گیتوں میں[3] اُردو شاعری کی قدیم خصوصیات موجود ہیں اور ایسا ہونا ضروری تھا کیونکہ حفیظ کو اپنی عمارت انھیں بنیادوں پر کھڑی کرنی تھی، لیکن 'سوز و ساز' کے گیتوں میں فضولیات کو ترک کرکے عام طور پر صرف انھیں خصوصیات کو لیا ہے جو ہر لحاظ سے پسندیدہ یا کم از کم قابل برداشت تھیں، اُردو شاعری میں حفیظ کو گیتوں کا موجد کہنا تو 'سوز و ساز' کے دیباچہ نویس کی زیادتی ہے، لیکن

[1] برسات۔ نغمۂ زار صفحہ ۹۳ — [2] تاروں بھری رات بند (۴) صفحہ ۳، — [3] — [4] دیباچہ سوز و ساز۔ صفحہ ۱۹-۲۰

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا رس پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔ سوز و ساز کے گیتوں میں پہلے سے زیادہ سادگی۔ لطافت اور دلآویزی ملتی ہے۔ بحور و اوزان میں اجتہاد کر کے انھوں نے گیتوں کی تصنیف کے امکانات میں اضافہ اور میدان میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ گیتوں میں بحر و وزن کے انتخاب میں بھی حفیظ نے اپنی بالغ نظری اور ذوقِ سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ 'ابھی تو میں جوان ہوں' میں مستی اور جوش 'جلوہ سحر' میں بیداری اور غنودگی کی کیفیات، 'برسات' میں ارمان بھری ہوک اُٹھنے کی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں۔ 'پریم کے گیت' میں پریم کی صلاحیتوں کا نمو حاصل ہوتا ہے۔ 'شہسوار کربلا' میں دلیری اور شجاعت کی پھریری آ جاتی ہے۔ غرض موضوع کلام۔ نفسِ مضمون۔ طرزِ ادا۔ وزن کی باہمی مناسبت کو دیکھتے ہوئے حفیظ کا یہ دعویٰ تعلّی نہیں اصلیت ہو جاتا ہے کہ:-

کیا پابند نے نالے کو میں نے　　یہ طرزِ خاص ہے ایجاد میری

'سوز و ساز' کے گیتوں کا عنوان اسی شعر سے قایم کیا گیا ہے مثلاً 'کرشن بنسری' میں مہابھارت کا کرشن نہیں بلکہ بنسری والا کرشن الاپتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

بنسری[1] بجائے جا
کاہن مُرلی والے نند کے لال،
بنسری بجائے جا
بنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے
گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا
سنائے جا سنائے جا
کاہن مُرلی والے نند کے لال
بنسری بجائے جا

'دل ہے پرائے بس میں' داخلیت بھی ہے انفرادیت بھی۔ سادگی زبان بھی ہے اور ترنم بھی اور بے ساختگی بھی۔

بیت[2] گیا دن رات بھی آئی،　　تاروں نے محفل بھی سجائی
اُس نے مگر صورت نہ دکھائی

---

[1] سوز و ساز۔ صفحہ ۷۰ - [2] سوز و ساز۔ حفیظ۔ صفحہ ۷۴

وہم کئی پالے ہیں میں نے تارے گن ڈالے ہیں میں نے
وعدے کا تو کس کو یقیں ہے آنکھ میں لیکن نیند نہیں ہے
نیند نے کھالیں قسمیں،
دل ہے پرائے بس میں

پریت کے گیت میں وطنی جذبہ کام کر رہا ہے۔ لیکن ترنم، زبان، علامات کے اعتبار سے 'نغمہ زار' کے گیتوں سے بہت آگے ہے۔[۱]

اپنے من میں پریت
بسالے
اپنے من میں پریت
من مندر میں پریت بسالے او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دنیا کر لے روشن اپنے گھر میں جوت جگالے
پریت ہے تیری ریت پرانی بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت
بسالے
اپنے من میں پریت

فرشتہ کا گیت' فریب عنوان ہے۔ اس گیت میں صرف اتنی قدسیت ہے جتنی ہر پاک جذبہ میں ہوسکتی ہے ورنہ گیت کی ارضیت فرشتوں کے گیت اور ان کے بلند خیالات کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا اس میں اقبال کے 'فرشتے کا فرمان' سے مقابلہ کر کے عیب نکالنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں اپنی نوعیت موضوع اور نفس مضمون کے اعتبار سے بالکل جدا چیزیں ہیں۔ فرشتہ کا لفظ آجانے سے ان میں کوئی مماثلت پیدا نہیں ہوتی۔

"اندھی جوانی" کا پہلا بند معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک کامیاب گیت کا نمونہ ہے۔[۲]

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں کالی کالی — خوب برسنے والی — متوالی — پرشور — گھٹائیں — چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

---

[۱] سوز و ساز - صفحہ ۱۸ — [۲] سوز و ساز - حفیظ - صفحہ ۸۹

کلیم الدین صاحب ان تنقید نگاروں میں سے ہیں جن کی خوردہ بینی صرف معائب کی تلاش میں رہتی ہے ان کو بھی حفیظ کے گیت پسند ہیں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حفیظ کے گیتوں میں شعریت ہے قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے شعر کی موسیقی سے متاثر ہیں اور اپنے معاصرین پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے گیتوں میں تنوع، شیرینی، نرمی اور ملائمت ہے، طوالت کے نقص کی طرف ان کا اشارہ صحیح ہے، لیکن ان تمام تعریفوں پر یہ کہکر یک قلم پانی پھیر دیتے ہیں کہ ان کے جذبات وخیالات کی سطح نیچی ہے اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے خیالات کی سطح کا نیچا ہونا۔ تہذیب یافتہ دماغ اور سرور اضافی چیزیں ہیں جسے وہ سطح کی بلندی سمجھتے ہیں عوام کے لئے وہ معمہ ہے۔ ان کا تہذیب یافتہ دل اور دماغ عوام کے لئے تعیش ذہنی ہے اور ان کا سرور عوام کے لئے ایک لایعنی چیز ہو سکتا ہے۔ اس دورِ جدید میں شاعری کا ایک نیا دبستان بھی کھل چکا ہے جہاں سب پرانی اقدار منقلب ہو چکی ہیں۔ (باقی) بسم اللہ بیگم

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

سیکڑوں صفحات کی جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی واقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر وعراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔

ایک مستقبل کی تلاش

میں سرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر وادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت وزندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کرکے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی تین روپیہ چھ آنے مع محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

اس سالنامہ کے ساتھ آپ کو مجموعۂ استفسار وجواب کی تیسری جلد بھی نصف قیمت (ڈیڑھ روپیہ) میں مل سکتی ہے لیکن یہ آپ کی خوشی پر منحصر ہے۔ کوئی مجبوری نہیں ہے۔ مجموعہ استفسار کی یہ جلد ۵۰۰ صفحات کو محیط ہے جس میں سیکڑوں مذہبی، علمی، سیاسی اور ادبی مسایل پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ رعایت صرف سالانہ خریداروں کے لئے ہے خواہ ان کی خریداری کسی وقت سے شروع ہو۔

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

(بہ سلسلۂ ماسبق)

فاروقی صاحب کے مضمون کا جتنا حصہ اب تک نظر سے گزرا ہفوات کا پشتارہ ہے اور بس ۔ مئی ۱۹۶۷ء کے ضمیمہ کے آخر میں یہ فرما کر کہ میر انیس کسی طرح مفکر نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیے اُن لوگوں کے لئے کسی خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں غور و فکر کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اتنا اضافہ کر دیا ہے کہ ان کی رباعیوں اور سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور آ گئے ہیں جن میں کچھ فکر کا پہلو پایا جاتا ہے مثلاً :۔

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

تڑپ تھی برق کی یہ یا کہ تھی شرر کی لپک
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

اگر غور و فکر کے عنصر سے ہٹ کر کوئی پوچھے کہ آپ جس مبالغہ کی اس قدر مذمت کر رہے تھے کیا ان اشعار میں نہیں ہے تو فاروقی صاحب بغلیں جھانکنے لگیں ۔ رہا غور و فکر کے عنصر کا سوال، میرا دعویٰ ہے کہ اس کے لئے ہر مرثیے میں سامان وافر موجود ہے لیکن اُس کے لئے جو آرٹ کا مطالعہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے کرتا ہے، جو شاعر کے بیان کردہ واقعات زندگی و مناظر قدرت کو اُسی نظر سے دیکھتا اور ترتیب دیتا ہے جس طرح آرٹسٹ نے دیکھا اور ترتیب دیا اور اُسی فراخدلی کے بعد کھرا کھوٹا پرکھتا اور حکم لگاتا ہے ۔ یہ نعمت یہ دماغی و روحانی اہتزاز اُس شخص کے نصیب کا نہیں جو آرٹسٹ کی پیشکش میں سائنس یا فلسفے کے مسایل ہی نہیں ڈھونڈھتا بلکہ اُن کا حل بھی تلاش کرتا ہے، جس کے ذوق کی جولانگاہ وجدان کی قلمرو نہیں بلکہ چیر پھاڑ کی میز ہے، جس کو اتنا وقوف نہیں کہ "انسانی عظمت کی معراج حقیقت کا افسانہ بن جانا ہے"۔

جون ۱۹۶۷ء کے ضمیمۂ نگار سے مترشح ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کو مراثیِ انیس میں جو خوبی نظر آئی یہ ہے کہ انیس اسپنسر (Spenser) کی طرح مصور شاعر تھے مگر اُن کی ایسی شاعری میں بھی یہ عیب ہے کہ مبالغہ آمیز ہے اس تحسین ناشناس سے انیس کی منزلت نہیں بڑھتی ۔ اسی قسط کی تمہید میں انھوں نے بڑے شد و مد سے فرمایا ہے کہ وہ مرثیوں کے اُن خصوصیات کو بیان کریں گے جن کو لوگ اب تک نظر انداز کرتے رہے حالانکہ ان کی اہمیت اس قدر ہے

کہ اگر انیس کے مراثی کو کسی طرح دائمی زندگی حاصل ہو سکتی ہے تو ان خصوصیات کی بنا پر"۔ خدا کی شان کہ فاروقی صاحب سا ناآشنائے راہ سخن زندۂ جاوید انیس کو دائمی زندگی بخشنے کا دعویٰ کرے، اس سے زیادہ انیس کی توہین ہو ہی نہیں سکتی۔

جو شخص فوٹوگرافی کو مصور کے موقلم کی رنگ آمیزی پر ترجیح دے وہ اور انیس کے منہ آئے! تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

فاروقی صاحب کی عبارت یہ ہے:۔

"میر انیس کی تصویریں حقیقی فوٹوگراف نہیں بلکہ آرٹ کی تصویریں ہو کر رہ گئی ہیں" (ص ۵۰)

ایپک شاعری، لریکل شاعری وغیرہ کا ذکر کہیں ہو چکا ہے۔ اب فاروقی صاحب کی اُپج ملاحظہ ہو:۔

"جس کو فلسفۂ اخلاق سے تعلق ہوتا ہے وہ ایپک شاعر ہوتا ہے، جس کو اپنے خارجی جذبات وغیرہ سے تعلق ہوتا ہے وہ لیرک شاعر ہوتا ہے۔" (ص ۵۱)

ایپک شاعری فلسفۂ اخلاق ہو گئی، شاعر کے اپنے جذبات خارجی ہو گئے! اور مزعومات عالیہ سنئے:۔

"اسی طرح فن کے لحاظ سے بعض شاعروں کو بت گری سے مناسبت ہوتی ہے، بعض کو مصوری سے بعض کو موسیقی سے۔"

عبارت کی مہملیت سے قطع نظر شاعر بیک وقت مصور بھی ہوتا ہے، بت تراش بھی ہوتا ہے، مغنی بھی ہوتا ہے، فاروقی صاحب ہر شاعر کو الگ الگ خانوں میں بند کرتے ہیں۔ تفصیلی بحث کی ضرورت نہیں۔ ادب اور شاعری پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ بلا کسی استثنا کے فاروقی صاحب کے قول کی تردید کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ سے مستفید ہونا بھی اُن کی قسمت میں نہیں۔

شاعری میں مصوری کا وہی مفہوم ہے جس کو ارسطو نے نقل (Menis or Imitation) سے اور جدید نے نقشہ کھینچنے یا تصویر اُتارنے (Representation) سے تعبیر کیا ہے اور جسے ہم لوگ محاکات کہتے ہیں۔ یہ نقل ہو بہو نہیں ہوتی بلکہ ایسا عمل ہے جس کو زندگی کی از سر نو تخیلی تعمیر (Imaginative Re-creation) کہہ سکتے ہیں۔ ان حقایق کی روشنی میں فاروقی صاحب کے مندرجۂ بالا اقوال کس قدر ناقص، طفلانہ اور مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ اگر محاکات اور تخئیل کے باہمی ربط، متحدہ عمل اور اثر اندازی پر غور کیا جائے تو فاروقی صاحب کی ہرزہ سرائی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ شاعر کی طیار کردہ تصویر میں اگر تخئیل نے رنگ نہیں بھرا ہے اگر اس نقطۂ نظر یا جذبہ کا اظہار نہیں ہے جس کے ماتحت شاعر نے فکر یا مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے تو ایسی تصویر میں جاذبیت یا رعنائی نہیں ہو سکتی، وہ شاعری یا صناعی نہ ہوئی بلکہ نری کھری نقالی ہے۔

شاعری میں مصوری کا اگر یہی مفہوم ہے جو میں نے عرض کیا تو اس کی روشنی میں مراثی انیس کے بیشتر مقامات تخئیل اور محاکات کے لطیف امتزاج کے نادر مرقعے ہیں۔ ان میں واقعات اور جذبات مصور ہو گئے ہیں۔ ان میں زندگی کی لہریں

امنگ ہے، دھڑکن ہے، لیکن یہ نکات و لطایف غیر شاعرانہ اور مادہ پرست دماغ جو اپنی بدقسمتی سے انتقاد کی طرف جھک پڑا ہے نہ سمجھا ہے اور نہ سمجھے گا کیونکہ۔

" عمدہ شاعری میں ایک نغمۂ تحت مفہوم (Undersong of Sense) ہوتا ہے جس کو وہی سمجھ سکتا ہے جس کی فطرت میں شعریت ہے یا جو شاعری کے رموز کا ماہر اور اداشناس ہے۔"

غالباً گیٹے کا قول ہے کہ :-

" شاعر اور بت تراش ہمارے سامنے اشیا کی سنوری ہوئی نقل پیش کرتے ہیں اور اس آرایش میں ایسی صناعت سے کام لیتے ہیں کہ ہم اُسی نقل کو اصل سمجھنے لگتے ہیں، اُن کی فریب کاری ہے تو بس اس قدر اور یہی اُن کے آرٹ کا کمال بھی ہے۔"

ایک دوسرا نقاد اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے :-

" شاعر خواب دیکھتا ہے مگر ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدلل بحث کر رہا ہے۔"

کلام انیس کو ہر معنوی خوبی و رفعت سے محروم کر کے فاروقی صاحب اُس کے ظاہری محاسن کی تعریف کرتے ہیں۔ طرزِ ادا نیچرل ہے، بیانات نیچرل ہیں اور بیانات کے سلسلہ میں جتنے رنگ اختیار کئے گئے ہیں وہ سب نیچرل ہیں۔ کلام کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ سہل ہے اور اکثر سہل ممتنع ہے۔ کلام میں مادی لطافت ہے۔ رنگیں بیانی۔ شگفتگی ہے اور زندگی میں ڈوبا ہوا ہے۔ شیرینی ہے۔ نفاست و پاکیزگی و متانت ہے۔ خوشگوار مبالغہ ہے۔ نسائیت ہے یعنی لہجے میں نرمی اور نزاکت ہے۔ زور و روانی ہے۔

فاروقی صاحب نہیں مانتے تو نہ مانیں مگر مواد کے لحاظ سے بھی ایک شاعری کے تمام خصوصیات مراثی انیس میں موجود ہیں۔ مجھے جو کچھ اس بارے میں عرض کرنا تھا عرض کر چکا لیکن ستمبر ۵۹ء کے ضمیمۂ نگار میں انیس کی زبان کی تعریف کرنے کے بعد فاروقی صاحب نے چند تازہ مباحث چھیڑ دئے۔ فرماتے ہیں :-

" مگر یہ ایک خاص قسم کی زبان جو ایک خاص مقام اور طبقہ سے مخصوص ہے اور باوجود تمام خوبیوں کے ایک محدود قسم کی زبان ہے اس لئے یہ زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی کیونکہ ایک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے۔ ملٹن نے برسوں علم و فضل حاصل کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ ایک شاعر ہو سکے۔"

اول تو یہ ادعا ہی غلط ہے کہ ایک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے۔ کیا ایک شاعری کا باوا آدم ہومر عالم و فاضل تھا ایک کثیر تعداد یورپ کے قدیم منظوم قصص کے مصنفین کی ایسی ہے جنھوں نے کسی اسکول یا مدرسے کی صورت بھی نہ دیکھی تھی لیکن اُن کی نظمیں مقبول عام تھیں ایسی ہی تصانیف میں " بٹوالف " اور " کالیویلا " ہیں۔ شیکسپیر کی علمیت بھی مابہ النزاع ہے اس جگہ افلاطون کی ایک عبارت کا ترجمہ پیش کرنا بیجا نہ ہوگا :-

"تمام اچھے شاعر خواہ اُن کی جولانگاہ فکر رزمیہ (Epic) شاعری خواہ غنائیہ (Lyric) شاعری ہو اپنی خوبصورت نظمیں آرٹ کی مدد سے مرتب نہیں کرتے بلکہ اُنھیں الہام ہوتا ہے، وجد طاری ہوتا ہے اور جس طرح کوری بنٹیا کے دھمالی (Corybantian revellers) ہنگام رقص اپنے ہوش میں نہیں رہتے اسی طرح غنائی شاعر ہنگام تخلیق نظم آپے سے باہر ہوتے ہیں ...... شاعر ایک لطیف ہستی شہپر رکھنے والی مقدس مخلوق ہے۔ وہ کچھ ایجاد نہیں کرتا جب تک اُسے الہام نہ ہو اور بیخود نہ ہو جائے جب تک یہ حالت نہ ہو وہ مجبور معطل ہے اور اپنے آفریدہ ملہمات پیش نہیں کر سکتا۔"

شیکسپیر نے اسی کیفیت کو (Poet's Frenzy) شاعر کے دماغ کی کھولن سے تعبیر کیا ہے۔ میر انیس کے متعلق مشہور ہے کہ جب مرثیہ کہنے کا "دورہ" پڑتا تھا تو چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے، وہ اشعار موزوں کرتے جاتے اور اُن کا جو بھائی یا دوست موجود ہوتا وہ لکھتا جاتا۔ یہ سچ ہے کہ عظیم شاعر کے لئے فلسفی ہونا لازم ہے مگر فاروقی صاحب کے علاوہ نہ تو میں نے کہیں پڑھا نہ کسی کو کہتے سنا کہ اُس کا فلسفہ کسی درس یا نظام کا مرہون منت ہوتا ہے۔ جن حقایق تک فلسفی کی رسائی غور و فکر و دماغ سوزی کے بعد ہوتی ہے شاعر کو القا ہوتا ہے۔ دوسروں کو جو علم تجربہ یا مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے وہ محض اپنی تخئیل سے اخذ کر لیتا ہے۔ کسی نے بڑے پتے کی بات بلیغ انداز میں کہی کہ:۔

A poet imagines Experience

شاعر کی تخئیل ہی اُس کا فلسفہ، منطق، تجربہ، تجزیہ سب کچھ ہے۔ کوئی فاروقی صاحب سے پوچھے کہ ملٹن کی جگہ شاعروں کی صف میں ہے یا فلسفیوں کی جماعت میں۔ کیا وہ کسی نظام فلسفہ کا موجد ہے؟ اگر انیس کے خیالات اُن کی زبان کے سانچے میں ڈھل سکے، زبان و بیان شیر و شکر ہو گئے تو یہ کہنا کہ اُن کی زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی ایک لچر بات ہے

پھر فاروقی صاحب یوں لب کشا ہوتے ہیں :۔

"یہ زبان (انیس کی زبان) ڈرامہ کی زبان ہونے کے لئے بھی بہت محدود ہے۔ ڈرامہ میں ہر قسم کے اشخاص آتے ہیں اور ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ ہر شخص اپنے طبقہ کی زبان بولے۔ شیکسپیر کے یہاں بادشاہوں سے لیکر فقیروں اور اُٹھائی گیروں تک ہر طبقہ کے مختلف افراد آتے ہیں اور ہر ایک اپنے طبقہ کی زبان بولتا ہے۔"

ہائے وہ شخص جس کی عقل پر پتھر پڑے ہوں اور جو ڈرامہ کی زبان اور ڈرامائی زبان میں فرق نہ کر سکے! ایک ڈرامہ نہیں البتہ اس میں ڈرامائی شان ہونا چاہیئے۔ یہی ارسطو کا قول ہے جو پیشتر نقل ہو چکا ہے اور خود فاروقی صاحب تسلیم کر چکے ہیں۔

فاروقی صاحب انیس کے مراثی میں ربط و تسلسل بھی نہیں پاتے۔ مثال میں مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" لے کر فرماتے ہیں کہ:۔

"دیکھئے اس مرثیہ میں مکان و زمان کا لحاظ کتنا کیا گیا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا صبح کے منظر سے ہوتی ہے۔ پھول کھلے ہوئے

خوش الحان چڑیاں چہچہا رہی ہیں یعنی یہ ایسا مقام ہے جہاں بہار پورے عروج پر نظر آتی ہے پھر کچھ آگے بڑھکر آفتاب اور تاب و تپ کا ذکر ہوتا ہے اور گرمی کی یہ شدت ہے کہ دن کا رنگ رات سے زیادہ سیاہ نظر آتا ہے اور اگر پائے نگاہ بھی کہیں ٹھہر جائے تو اُس میں لاکھ آبلے پڑ جائیں۔ اب غور کیجئے وہ کون مقام ہو سکتا ہے جہاں بہار و خزاں دونوں کمال شدت کے ساتھ ایک ہی وقت میں موجود ہوں"

فاروقی صاحب نے متضاد مناظر کے بیان کا درمیانی وقفہ کچھ آگے کھسکا دیا ہے حالانکہ پہلا منظر انیس نے نماز صبح کے وقت فضیلت یعنی سپیدۂ سحری نمودار ہونے سے کبھی پہلے دکھایا ہے کیونکہ اس کے بعد بند نمبر ۳۲ اس مصرع سے شروع ہوتا ہے:۔ "ناگاہ چرخ پر خط ابیض ہوا عیاں" علاوہ بریں انیس نے صبح سویرے کی خنکی اور دن چڑھے کی گرمی کا تقابل کیا ہے نہ کہ بہار و خزاں کا۔ اُس نے منظر کشی میں بہار و خزاں کا نام تک نہیں لیا، یہ الفاظ ریاض رسول کے لئے استعمال کئے ہیں:۔

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاض نبی کے پھول
خوشبو سے جن کی خلد تھا جنگل کا عرض و طول
دنیا کی زیب، زینت کاشانۂ بتول
وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہِ عزا کے عشرۂ اول میں لُٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لُٹ گیا

اللہ رے خزاں کے دن اُس باغ کی بہار
پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار
دولھا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار
جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار
راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں
جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس گئیں

انیس نے گرمی کا سماں بند نمبر ۱۱ سے اس طرح دکھانا شروع کیا ہے:۔

"گرمی کا روزِ جنگ کی کیونکر کروں بیاں"

پورے سو بندوں کے درمیانی فاصلے کو فاروقی صاحب اپنا نقشہ جمانے کے لئے کچھ آگے سے تعبیر کرتے ہیں! یہ ایک عام حقیقت ہے کہ سخت سے سخت گرمی کے موسم میں علی الصباح نسبتاً خنکی ہوتی ہے۔ مزید برآں فاروقی صاحب نہیں جانتے تو نہ جانیں ایک معمولی شخص بھی جانتا ہے کہ ریگستان میں دن اور رات کے درجۂ حرارت میں بڑا فرق ہوتا ہے وہ اس وجہ سے کہ ریتیلی زمین تمونۂ آفتاب کو بڑی تیزی سے اور بڑی مقدار میں جذب کر لیتی ہے، اسی طرح دوسری قسم کی زمینوں سے ہنگام شب پچھلے پہر تک زیادہ خنک بھی ہو جاتی ہے۔ گرمیوں میں عراق کے ریگستان میں دن چڑھے پارے کا ایک سو تیس ڈگری ہونا معمولی بات ہے۔

فاروقی صاحب نے اپنی خوش فہمی و خوش مذاقی کی ایک اور مثال بھی پیش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ:۔

"اس مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا" کو لیجئے۔ یہاں شروع میں وہ واقعہ بیان کیا گیا ہے جب حضرت عباس کو فوج شام نے نہر پر خیمے نصب کرنے سے روکا اور حضرت کو جلال آ گیا۔ یہ واقعہ عاشورہ سے تین دن پہلے کا ہے۔ لیکن اس مرثیہ میں حضرت عباس کا میدان میں جانا بھی بیان ہوا ہے جو تین دن بعد کا واقعہ ہے بات یہ ہے کہ اتحاد زمان و مکان کا لحاظ رکھنے کی مرثیہ نگاروں کو ضرورت نہ تھی اور نہ اس طرف دھیان۔"

فاروقی صاحب نے پھر غلط بیانی سے کام لیا۔ فوج مخالف کا اصرار تھا کہ خیام اہلبیت حسین کنار نہر نصب نہ ہوں، حضرت عباس بضد تھے کہ یہیں نصب ہوں گے۔ بات بڑھی اور حضرت عباس کو غیظ آ گیا اور سرداران فوج شام سے سختی سے گفتگو کی۔ قریب تھا کہ تلوار چل جائے، مگر امام حسین اپنے بھپرے ہوئے شیر کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے گئے۔ اس سلسلہ میں حضرت عباس کا میدان میں جانا خود فاروقی صاحب کے خلاق دماغ کی پیداوار ہے اور بس۔ اسی لئے میدان میں جانے کے بعد کا قصہ گول ہو رہا۔

اس ضمیمہ میں فاروقی صاحب عذر گناہ بدتر از گناہ کے بھی مرتکب ہوئے ہیں کیونکہ ارشاد ہوا ہے کہ میر انیس کے کلام میں ڈرامہ، ایپک وغیرہ کا فقدان ظاہر کرنے سے اُن کا مقصد میر انیس کی ہتک نہیں بلکہ یہ دکھانا منظور ہے کہ جو لوگ یورپ کی شاعری کے مقابلہ میں مرثیوں کو پیش کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ ممکن ہے کہ ایسا ہو مگر پرائے شگون کے لئے اپنی رسوائی کو کیا کہتے ہیں۔

کہیں پیشتر فاروقی صاحب نے انیس کو اسپنسر سے مشابہ کیا تھا، اس ضمیمہ میں کیٹس کا ہمسر بنا دیا ہے۔ لہذا کیٹس، اسپنسر ہوا اور اسپنسر کیٹس ہوا۔ انیس دونوں ہوئے مگر خود کچھ نہ ہوئے! خود ہی فرماتے ہیں کہ انیس کو یورپ کے کسی معمولی شاعر کے مقابلہ میں بھی پیش نہیں کیا جا سکتا اور خود ہی پیش کرتے ہیں وہ بھی اسپنسر اور کیٹس کے مقابلہ میں!

اسی ضمیمہ میں فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"ہماری شاعری میں وسعت نقش و اثر کی طرف کبھی توجہ ہی نہ کی گئی۔ یورپ کی شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو گزوں لمبی کرچ پر ایک تصویر بنائے، برخلاف اس کے ہماری شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو انگوٹھی کے نگینوں یا چاول کے دانوں پر نقش و نگار بنائے۔ میر انیس کے یہاں وہ خصوصیت کوئی معنی نہیں رکھتی تھی جو یورپ میں یونانی ڈرامہ اور ایپک کے لئے ضروری ہے اور جس کے مطابق ہر بڑے شاعر کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک طویل نظم کامیابی کے ساتھ لکھے۔ اُردو شاعری شعروں اور بندوں کی شاعری ہے اور انگریزی شاعری نظموں کی شاعری ہے (اور اگر میں کہوں کہ انگریزی شاعری لائنوں یا مصرعوں کی شاعری ہے تو کس کا منہ ہے کہ تردید کرے؟ اثر) ۔ دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔"

اگر فاروقی صاحب Epic اور Episode کا فرق ذہن میں رکھتے تو شاید ایسی فاحش غلطی سرزد نہ ہوتی۔ ہر مرثیہ ایک Episode ہے جو کربلا یا اُس کے ماقبل یا مابعد کے کسی خاص واقعہ یا واقعات کا مرقع ہے۔ کُل کا ایک جزء ہے۔ کل واقعات بحیثیت مجموعی بمنزلۂ کتاب کے ہیں، مکمل ایپک ہیں یا اگر خاص ترتیب کو دخل دیا جائے تو متعدد ایپک ہیں۔ مختلف مراثی اصل کتاب کے ابواب ہیں۔ لیکن ان اجزا میں ایک امتیازی شان بھی ہے، یعنی فرداً فرداً مختلف اسالیب سے بیان کئے گئے ہیں بالفاظ دیگر مفرد یا مخصوص واقعات پر متعدد مراثی ہیں۔ اس اعتبار سے دُنیا کی رزمیہ شاعری میں یہ رزمیہ شاعری فقید المثال ہے اور اُن پر افضلیت رکھتی ہے۔ فاروقی صاحب گز دو گز لمبی کریچ لئے پھرتے ہیں یہ کریچ میلوں لمبی ہے جس کو چابکدست انیس کے صناع دماغ نے کلک نادر کار کی مدد سے مختلف الوان کے دلپسند و دیدہ زیب نقش و نگار سے آراستہ کر کے ایسا شاہکار طیار کر دیا ہے جس کے رنگوں کا تال میل، خطوط کی نزاکت و نفاست مناظر کی جلالت و جزالت اپنی مثال آپ ہیں مگر نظر باز کے لئے۔ اس مرقع کے اجزا بجائے خود بھی مکمل ہیں اور سب مل جل کر بھی تناسب آفریں ہیں۔ یہ نقوش انگوٹھی کے نگ یا چادر کے دانے پراگندہ نہیں ہیں بلکہ عروس نو کی زرتار قد آدم نقاب کی طرح تہ در تہ ہیں اور ایک پیکر جمیل کو اپنے آغوش میں لئے ہوئے ہیں اگر فاروقی صاحب کی طرح کریچ کی عامیانہ تشبیہ کا جواب مطلوب ہو تو Survey of India کے محکمہ کا ایسا نقشہ ہے جو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم ہے اور جسے حسب ضرورت کھولا یا تہہ کیا جا سکتا ہے۔ پورا کھول دیا تو فاروقی صاحب کی گز دو گز لمبی کریچ پر چھا گیا۔

آیئے اب فاروقی صاحب کی ملمع سازی کو پروفیسر محی الدین قادری زور کی مہیا کردہ محک پر کسیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ

"دنیا کی اور عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ ایلیڈ ۔ ۲۔ اینیڈ ۔ ۳۔ مہابھارت ۔ ۴۔ رامائن ۔ ۵۔ پیراڈائز لاسٹ ۔ ۶۔ شیکسپیر کے بعض ڈرامے ۔

۷۔ شاہنامہ ۔

گو ان تمام کے مصنفین زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں اُن کے دماغوں کی ساخت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور اُن کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ انکا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب شہ کاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مراثی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ہومر کی ایلیڈ میں سولہ ہزار، ورجل کی اینیڈ میں دس ہزار، والمیکی کی رامائن میں اڑتالیس ہزار اشعار سے زائد نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسّی نوّے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ ایلیڈ، اینیڈ اور مہابھارت کے رجال داستان پُر عظمت شخصیتیں نہیں ہیں ان کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں

نیز یہاں بعارت کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں، اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہونچی ہے۔ پیراڈائز لاسٹ کا موضوع مہتم بالشان نہیں شیکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل ہمدردی پیدا نہیں کرسکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے، اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت آب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طربیہ ہے اور طربیہ حزنیہ سے بہت کم درجہ کا کارنامہ ہوتا ہے۔".... (تنقیدی مقالات صفحات ۲۷۵-۲۷۰)

(اس کے بعد مراثی سے امام حسین علیہ السلام کا کیرکٹر مرتب کیا ہے جس کا نقل کرنا موجب طوالت، لہذا چھوڑ دیا گیا)

یہ ہے ایک مقتدر نقاد کی جچی تلی رائے۔

اس مرثیہ کو "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" میر انیس کا شاہکار کہکر فاروقی صاحب نے اس کی دوبارہ (سہ بارہ) درگت بنائی ہے۔ پہلے دو بندوں کے متعلق فرماتے ہیں:-

"اس تقریر سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے اور وہ خنداں پیشانی (یہ خندہ پیشانی" کی خرابی ہے! اثر) کے ساتھ قربانی کے لئے طیار رہیں مگر تقریر کی زبان اور لہجہ وہ نہیں ہے جو ایسے موقعوں پر ہیروؤں کی ہوتی (کا ہوتا؟) ہے۔"

کوئی پوچھے کہ اگر زبان و لہجہ ہیروؤں کا نہیں ہے تو جناب والا کو علم کیونکر ہوا کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے کہ:-

"رضینا بالقضا" کہکر سب کچھ راہ خدا میں قربان کردیں۔

یہ دو مصرعے جس میں حضرت زینب کی زبان سے انیس کہتے ہیں:-

۱-"صدقے نمازیوں کے موذن کے میں نثار" - ۲- "میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے"

نقل کرکے فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"ایسی باتوں پر اُن لوگوں کو جو لکھنؤ کی تہذیب اور لکھنوی عورتوں کی بات چیت سے واقف نہیں ہیں بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔"

میں تسلیم کرتا ہوں کہ انیس نے مرثیہ دیہاتیوں کے لئے نہیں کہا اور اُن کی کھی لکھی پر حیرت نہ ہونا چاہئے۔

پھر فرماتے ہیں کہ:-

"اس کے بعد نماز کا بیان ہے جس میں زیادہ تر بناوٹی زبان سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ و استعارات نے آورد پیدا کردی ہے۔"

فاروقی صاحب کا خشک مغرب زدہ دماغ بھلا اُن لطافتوں اور اُس معنویت کی کیا قدر کرسکتا ہے جو اس نماز اور نماز کی

منصوری میں ہے۔ ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:۔

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ قایم ہوئی نماز، اُٹھے شاہ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلّی ملک صفات قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہِ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرش معلّیٰ حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلّیٰ حسین کا

چوتھے مصرع کی بے پایاں بلاغت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک مضمون کے مندرجۂ ذیل اقتباس سے ہوگا جس کا عنوان "یادِ حسین علیہ السلام" ہے۔

یہ دعا سورۂ فاتحہ ہے۔۔۔۔ اور وہ نعمت وہ دولت وہ متاع مطلوب و محبوب "الصراط المستقیم" ہے جسکے مانگتے رہنے اور طلب کرتے رہنے اور طلب کرتے رہنے کا حکم دیا گیا ہے "اھدنا الصراط المستقیم" (خدایا تو ہمیں "الصراط المستقیم" پر چلنے کی توفیق دے)۔ یہ "الصراط المستقیم" کون سی راہ ہے اور اس سے مقصود کیا ہے؟ اسکی تشریح نہیں کی گئی البتہ یہ بتلایا گیا ہے کہ:۔

"صراط الذین انعمت علیہم" (اُن لوگوں کی راہ اے پروردگار جن پر تو نے انعام کیا)۔ پس اس تصریح سے "صراط مستقیم" وہ راہ ہوئی جو انعام یافتہ لوگوں کی راہ ہے یعنی جن لوگوں پر خدا نے اپنی نعمتیں نازل کی ہیں۔ انہی کی راہِ عمل "الصراط المستقیم" ہوگی۔ چنانچہ سورۂ النساء میں انعام یافتہ جماعتوں کا بالتفصیل ذکر کیا گیا ہے اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ "انعمت علیہم" میں کن لوگوں کی طرف اشارہ تھا:۔

"ومن یطع اللہ ویطع الرسول فاولٰئک مع الذین انعم اللہ علیہم من النبیین والصادقین والشہداء والصالحین وحسن اولٰئک رفیقا" (۴-۱۷) (۴-۶۹؟ ا ثم)

(اور جن لوگوں نے اللہ اور رسول کی اطاعت کی تو وہ سب اُن خوش نصیبوں کے ساتھی ہو جائیں گے جن پر اللہ تعالیٰ نے انعام کیا ہے وہ انبیاء ہیں، صدیقین ہیں، شہداء ہیں، صالحین ہیں۔ جس کسی کو ایسی انعام یافتہ جماعتوں کی معیت ملی تو کیا اچھی ہے اُس کی معیت اور کیا اچھے ہیں اُس کے رفیق)

کیا یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے بیان کردہ مطالب کا جوہر انیس کے اس مصرع میں کھنچ آیا ہے:۔

"قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہِ نجات"۔ کیا صراط مستقیم پر چلنے والوں اور اُن کے رفقا کی عظمت کو یوں ظاہر کرنا کہ راہِ نجات (صراط مستقیم) اُن کے قدموں سے آنکھیں ملتی ہے، انیس کی شاعری کا معجزہ نہیں ہے؟

نماز کے متعلق جتنے بند ہیں نادر اور اچھوتی تشبیہوں سے مزین ہیں، زبان میں اضافہ ہیں۔ پھر فاروقی صاحب کتنے عیب کرتے ہیں کہ:۔

" ابھی نماز ختم بھی نہ ہونے پاتی ہے (شاید یہی زبان لکھنؤ سے باہر مطبوع و مقبول ہے!) کہ تیر آکر گرنے لگتے ہیں اس پر ۔ "

اکبر سے مُڑ کے کہنے لگے سرورِ زماں تم گھر و جا کے خیمے میں یہ لے پدر کی جاں
باندھے ہے سر کشی پہ کمر لشکرِ گراں بچوں کو لے کے صحن سے ہٹ جائیں بیبیاں
غفلت میں تیر سے کوئی بچہ تلف نہ ہو
ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغر ہدف نہ ہو

امام کی تقریر کا رنگ ابتدائی بندوں کے منافی ہے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ قربانی کا مصمم عزم کئے ہوئے ہیں "

بیشک قربانی کا عزم مصمم ہے مگر بیچارگی کے ساتھ نہیں بلکہ ایک مجاہد کی حیثیت سے ۔ جہاد فی سبیل اللہ سے قبل حفظ جان و آبرو فرض ہے ۔ جہاں قربانی کا عزم مصمم کا اظہار ہے وہیں یہ مصرع بھی ہے :- " ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا "

پھر فرماتے ہیں :-

" اتنے میں خیمہ کے دروازے سے فضہ کی صدا آتی ہے اور فضہ کی تقریر ایسی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو میدانِ کارزار کا کوئی اندازہ ہی نہیں ہے "

لیجئے، بیچاری فضہ بھی موردِ طعن ہو گئی! اُسے میدان کارزار کا اندازہ لگانے سے کیا کام ۔ وہ تو حسین اور اطفال حسین کی پروانہ ہے، تیر خیمے کے صحن میں گرتے ہیں تو بے اختیار فریاد کرتی ہے کہ :-

ہے ہے علی کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر اصغر کے گاہوارے تک آکر گرے ہیں تیر
گرمی میں ساری رات تو گھٹ گھٹ کے روئے ہیں
بچے ابھی تو سرد ہوا پا کے سوئے ہیں

فضہ، حضرت فاطمہ کی کنیز رہ چکی ہے، اُس کے جذبات کی اس سے بہتر کیا ترجمانی ہو سکتی ہے ۔ حضرت خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ حضرت زینب مصروفِ دعا ہیں ۔ دُعا کو سن کے امام فرماتے ہیں :-

بولے قریب جا کے شہ آسماں جناب مضطر نہ ہو دعائیں ہیں تم سب کی مستجاب
مغرور ہیں خطا پہ ہیں یہ خانماں خراب خود جا کے میں دکھاتا ہوں ان کو رہ صواب
موقع بہن ابھی نہیں فریاد و آہ کا
لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا

فاروقی صاحب کو اعتراض ہے کہ "تقریر موقعہ کے لحاظ سے بہت ہلکی ہے" کاش وہ نثر ہی میں بتا دیتے کہ اس موقع پر بھاری بھر کم تقریر کا کیا اسلوب ہوتا ۔ اُن کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ جب علم آتا ہے تو اُس کے پاس سب

لوگ اسی طرح آتے دکھائے گئے ہیں جیسے لکھنؤ کے گھروں میں علم آنے پر لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کے جملہ اعتراضات یک لخت ناقابل اعتنا ہیں۔ ایک شاعری جس کلچر کی نمایندہ ہوگی ویسا ہی ماحول قایم کیا جائے گا۔ حسین کُل دنیائے اسلام کے ہیرو ہیں اور ہر خطہ کے مسلمان اُن کے غم کی یادگار اپنے مخصوص طریقوں سے مناتے ہیں خالص عربی رسوم کا اتباع کیسا اکثر و بیشتر کو اُن کا علم بھی نہیں ۔۔ اس کے بعد یہ بھونڈا طنز ہے کہ :-

"امام حسین کی فوج کے جوانوں کی مدح ہوتی ہے اور آسمان سے حوریں تعریف کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، لیکن یہ تمام تعریفیں صرف ظاہری حسن کی ہیں"۔ یہ بند پڑھئے اور فاروقی صاحب کی اصابت رائے کی داد دیجئے :-

اللہ ری سپاہ خدا کی شکوہ و شان　　بجھنے لگے جنود ضلالت کے بھی نشان
کڑیں کیسے علم کے تلے ہاشمی جوان　　دنیا کی زیب، دین کی زینت جہاں کی جان
ایک ایک دودمان علی کا چراغ تھا
جس کو بہشت پر تھا تفوق وہ باغ تھا

لڑکے وہ سات آٹھ سہی قد سمن عذار　　گیسو کسی کے چہرے پہ دو اور کسی کے چار
حیدر کا رعب نرگسی آنکھوں سے آشکار　　کھیلیں جو نیمچوں سے کریں شیر کا شکار
تیروں کی سمت چاند سے سینے تنے ہوئے
آئے تھے قتل گاہ میں دولھا بنے ہوئے

غرفوں سے حوریں دیکھ کے کرتی تھیں یہ کلام　　دنیا کا باغ بھی ہے عجب پُر فضا مقام
دیکھو درود پڑھکے سوئے لشکر امام　　ہمشکل مصطفےٰ ہے یہی عرش احتشام
رایت لئے وہ لال خدا کے ولی کا ہے
ابتک جہاں میں ساتھ نبی و علی کا ہے

دُنیا سے اُٹھ گئے تھے جو پیغمبر زماں　　ہم جانتے تھے حُسن سے خالی ہے سب جہاں
کیونکر سوئے زمیں نہ جھکے پیر آسماں　　پیدا کیا ہے حق نے عجب حُسن کا جواں
سب خوبیوں کا خاتمہ بس اس حسیں پہ ہے
محبوب حق ہیں عرش پہ سایہ زمیں پہ ہے

سپاہ خدا، لشکر ضلالت کو تہس نہس کرنے والے، دین کی زینت، دودمان علی کے چشم و چراغ، رعب حیدری کے درثہ دار، نیمچوں سے کھیلنے والے شیردل و شیر افگن، تیروں کی سمت سینے تانے ہوئے، جنھیں دیکھ کر حوریں درود پڑھیں، عرش احتشام کہیں، محبوب حق کا سایہ سمجھیں۔ یہ سب ظاہری حُسن کی اور صرف ظاہری حُسن کی تعریف ہے! ۔۔ بقول بالا نقاد بے مثال و سخن فہم باکمال فاضل علوم مغربیہ، انیسؔ کو حیات جاوید بخشنے کے مدعی محمد احسن فاروقی بالقابہ کا۔ اگر دو چار بھی اُنکے اقران و اماثل پیدا ہوگئے تو اُردو کلچر کا بیڑا پار ہے۔ (ختم)

عہدِ زار سے اسٹالین تک

پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی تاریخ میں روس کا انقلاب بڑی اہم چیز ہے۔ لیکن اس کے سمجھنے میں لوگوں سے یہ غلطی ہوتی ہے کہ وہ اس کو یورپ کا ملک جانتے ہیں اور یورپین معیار ہی سے اسے دیکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ روس دراصل مشرق کا ملک ہے اور اس کے انقلاب کی صورت بھی وہی تھی جو مشرقی ممالک کے دوسرے انقلابات کی جو بیسویں صدی میں رونما ہوئے۔ اور جن کا پس منظر مغربی طاقتوں کی نفع اندوزی (Exploitation) کے سوا کچھ نہ تھا۔ اسی نقطۂ نظر سے بالشیوزم کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

زار کے زمانے کا روس

انیسویں صدی میں روس زمینداروں اور کسانوں کا ملک تھا، وہاں کے کسان، زمیندار اور زمین کے غلام تھے اور زمیندار ان کے ویسے ہی آقا و مالک تھے۔ جیسے مویشیوں کے اور دوسری املاک کی طرح کاشتکار اور ان کی خدمات بھی وراثتاً منتقل ہوتی رہتی تھیں۔

سنہ ۱۸۶۱ء میں زار (اسکندر ثانی) نے اس رواج کو ختم کرنے کے لئے حکم جاری کیا کہ "کسان آزاد ہیں وہ قسطوں پر زمینیں خرید سکتے ہیں اور زمینوں کی قیمت اپنی مزدوری سے ادا کر سکتے ہیں"۔

اگر روس خالص زراعتی ملک ہوتا تو اس حکم کے بعد جس سے تمام کاشتکار مطمئن ہو گئے تھے انقلاب نہ ہونا چاہئے تھا لیکن اسی صدی کے آخر میں اس کو صنعتی ملک بنانے کی پالیسی بھی اختیار کی گئی۔ اور یہی اصل بنیاد تھی انقلاب کی۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں روس نے صنعت کو فروغ دینے کے لئے فرانس اور برطانیہ سے صنعتی معاہدے کئے اور ان دونوں ملکوں نے اپنا اپنا سرمایہ لگانے کے لئے تھیلیوں کے منہ کھول دئے۔

حکومتِ زار کی پالیسی یہ تھی کہ مغربی یورپ سے مصنوعات حاصل کرنے کی بجائے زیادہ مناسب یہ ہے کہ دوسرے ممالک اپنا سرمایہ لگا کر اپنی مصنوعات یہیں پیدا کریں۔

اس کا نتیجہ ہوا کہ اوکرین اور ڈونٹز میں معدنیات کی کھدائی شروع ہو گئی۔ ماسکو اور پیٹروگراڈ کے حوالی میں ملکی صنعتوں کے ادارے قایم ہو گئے۔ سامانِ حرب طیار ہونے لگا۔ تاکہ روس جاپان کے خلاف کامیابی سے جنگ کر سکے۔ سنہ ۱۹۰۶ء تک ریلوے لائنوں کی ضروریات کے لئے تمام سامان وہیں تیار ہونے لگا اور یہ سلسلہ اتنا وسیع ہو گیا کہ سنہ ۱۹۱۴ء تک ۵ لاکھ مزدور صنعت گاہوں میں کام کر رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس طرح صنعت کو کافی ترقی ہوئی لیکن مزدوروں کی حالت بہت خراب تھی۔

ان کے مکان جانوروں کے بھٹ تھے اور ان کی زندگی جانوروں ہی کی طرح کس مپرسی کے عالم میں بسر ہوتی تھی: ان کی صحت کا کسی کو خیال، نہ ان کی اولاد کی تعلیم کی طرف کسی کو توجہ۔

روس میں طبقۂ عمال کی یہ قیم حالت کوئی نئی چیز نہ تھی اس سے پہلے بھی وہ ایسی ہی دردناک زندگی بسر کر رہے تھے۔ اور اسی احساس کی بنا پر ۱۸۹۸ء میں ان کی سوشلسٹ پارٹی قایم ہو چکی تھی، یورپ میں کارل مارکس کی قیادت میں اس سے بہت پہلے ایک بین الاقوامی قسم کی سوشلسٹ جماعت تشکیل پا چکی تھی۔ لیکن جب ۱۸۷۱ء میں پیرس کا مزدور طبقہ اپنی حکومت قایم کرنے میں کامیاب نہ ہوا تو یہ پہلی بین الاقوامی مجلس ختم ہو گئی۔ اور اس کی جگہ دوسری مجلس نے لے لی۔

لیکن روس کے مزدوروں کی سوشلسٹ پارٹی نے اپنا تعلق اس پہلی بین الاقوامی مجلس سے قایم کر دیا اور اسکو پھر زندگی دینا چاہی انگلستان میں تو روس کی اس سوشلسٹ جماعت کے ممبر ہائڈ پارک میں تقریریں بھی کر سکتے تھے، ممبران پارلیمنٹ کو بھی متوجہ کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے، تجارتی یونین بھی قایم کر رہے تھے لیکن خود روس کے اندر وہ کچھ نہ کر سکتے تھے۔ اور قلم و زبان دونوں پر مُہر لگا دی گئی تھی پولیس اس تحریک کو کچلنے کے لئے نہایت سختی سے کام لے رہی تھی۔ لوگ چھپ چھپ کر بھی دوز مکانوں میں دروازے بند کر کر کے جلسے کرتے تھے۔ لیکن جہاں کہیں ان کا پتہ چل جاتا تھا پکڑ کر یا تو قتل کر دیا جاتا تھا یا جلا وطن کر کے سائبیریا کی طرف بھیجدیا جاتا تھا۔ انھیں مجرموں میں سے ایک لینن تھا، جو تین سال کے لئے ۱۸۹۶ء میں جلا وطن کیا گیا۔ دوسرا ٹراٹسکی تھا۔ جسے ۱۸ سال کی عمر میں جلا وطنی کی سزا دی گئی اور تیسرا اسٹالین تھا جو بار بار قید و بند کی مصیبت میں مبتلا ہوا۔ بار نکل بھاگا اور آخرکار چار سال کے لئے سائبیریا بھیجدیا گیا۔ روس کے انقلاب پسندوں کے لئے یہ زمانہ بڑا نازک تھا لیکن اتفاق سے اس زمانہ (۱۹۰۵ء) میں جاپان سے جنگ چھڑ گئی اور اس موقع سے فایدہ اٹھا کر بعض انقلابیوں نے سر اٹھایا، اسٹرایک ہونے لگے، لوٹ مار شروع ہو گئی اور پیٹرو گراڈ میں طبقۂ عمال کی کونسل (سوویٹ) قایم ہو گئی اور ٹراٹسکی جو یورپ سے کسی طرح بھاگ کر پھر یہاں آ گیا تھا صدر مقرر ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔

جب دسمبر میں اس سوویٹ کے لیڈر گرفتار کئے جانے لگے تو ماسکو کی سوویٹ نے ۱۹ دسمبر کو ایک عام اسٹرائک کر دیا اور مزدوروں نے حوالی شہر پر قبضہ کر لیا۔ لیکن اتفاق سے اسی وقت زار کی فوجیں منچوریا سے واپس آ گئیں اور اس تحریک کو کچل دیا گیا اور انقلابی لیڈروں کو پھر جلا وطن کر دیا گیا۔

ان واقعات و حالات سے یہ لوگ اس نتیجہ پر پہونچے کہ صرف ایک ہی ملک کے اندر انقلابی تحریک کا محدود ہونا مفید نہیں ہو سکتا۔ کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ ہر ملک میں یہ تحریک شروع کی جائے اور اس کا بہت امکان تھا کیونکہ سرمایہ داروں کے مظالم ہر جگہ ایک ہی سے تھے اور مزدوروں کی حالت تمام دنیا میں یکساں تباہ تھی، مارکس کا نظریہ بھی یہی تھا کہ جب تک ساری دنیا کا مزدور طبقہ متحد ہو کر سرمایہ داری نظام کو ختم کرنے کی کوشش نہ کریگا کامیابی نہیں ہو سکتی۔

۱۹۰۵ء کی انقلابی تحریک کے سلسلہ میں روس کے اندر متعدد انجمنیں مزدوروں کی قایم ہو گئی تھیں۔ لیکن اس کے

دو سال بعد اس جماعت کے دو حصے ہوگئے، ایک بالشیوکی جماعت جو لڑ بھڑ کر انقلاب کو کامیاب بنانا چاہتی تھی اور دوسری وہ جو تدریج کے ساتھ انقلاب چاہتی تھی۔ بالشیوکی جماعت کا قاید لینن تھا۔ اور دوسری جماعت کا مارٹوف۔ ٹراٹسکی نے ان دونوں کے درمیان ایک راہ اپنی الگ اختیار کی تھی۔ ابھی ان دونوں جماعتوں کے جھگڑے طے نہ ہوئے تھے کہ سنہ ۱۴ء میں جنگ شروع ہوگئی۔ گو اس سے قبل برطانیہ، فرانس، بلجیم، آسٹریا اور جرمنی کی سوشل ڈیماکریٹک انجمنوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ اگر لڑائی شروع ہوئی تو وہ اس میں کوئی حصہ نہ لیں گے۔ لیکن جنگ چھڑ جانے کے بعد سب اس عہد سے پھر گئے، لینن پر ان انجمنوں کی عہد شکنی کا بہت اثر ہوا۔ لیکن وہ مایوس نہیں ہوا اور یورپ میں جہاں جہاں بالشیوکی خیال کی انجمنیں قایم تھیں ان سے خط و کتابت کرتا رہا۔

سنہ ۱۹۱۷ء کا انقلاب

مارکس بہت پہلے پیش گوئی کر گیا تھا کہ لڑائی کے بعد جب سرمایہ دار طبقہ میں کمزوری پیدا ہوگی تو وہی وقت مزدوروں کی کامیابی کا ہوگا۔ اور مارچ سنہ ۱۷ء میں یہ وقت روس میں آگیا اور اس قدر اچانک کہ دُنیا کو حیرت ہوگئی۔ پٹروگراڈ میں اسٹرائک ہوا اور اس کے تیسرے ہی دن ۲۴ لاکھ مزدوروں کی جماعت پایۂ تخت کی سڑکوں پر جمع ہوگئی۔ کاسک فوج طلب کی گئی، لیکن اس نے مزدوروں پر فیر کرنے سے انکار کر دیا۔ دوسری فوجیں آئیں اور انھوں نے بھی پبلک کا ساتھ دیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں نے پولیس کے تھانوں پر قبضہ کر لیا۔ زار کی ٹرین پٹروگراڈ سے باہر ہی روک دی گئی اور پایۂ تخت میں آنے سے اسے باز رکھا گیا۔

پھر یہ سب کچھ تو ہوگیا۔ لیکن آیندہ کیا ہونا چاہئے یہ کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ زار کو حکومت سے معزول کر دینا تو آسان تھا لیکن زار کی جگہ کسی دوسری حکومت کی تنظیم معمولی بات نہ تھی، سوویٹ کونسلیں تو انھوں نے منتخب کرلیں لیکن یہ سب اسی اعتدال پسند جماعت کی تھیں جو تدریج وسکون کے ساتھ انقلاب کی حامی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں نے پھر سرمایہ دار بورژوا طبقہ کے ہاتھ میں اختیار دیدئے اور کوئی اصولی بات ان سے طے نہ کرائی۔

اس وقت لینن جلاوطنی کا زمانہ زیورچ (جرمنی) میں بسر کر رہا تھا۔ اس نے ہفتوں کی کوشش کے بعد وہاں سے رہائی پائی اور جرمن حکومت نے اُسے معہ دوسرے انقلابیوں کے روس بھیجدینے پر اس لئے رضامندی ظاہر کر دی کہ ممکن ہے اس کے اثر سے روس کی موجودہ صلح پسند پارٹی کو اور زیادہ تقویت پہونچے۔

اپریل میں لینن کی گاڑی جب پٹروگراڈ پہونچی تو سوشلسٹ جماعت کا بڑا گروہ اس کے خیر مقدم کے لئے اسٹیشن پر موجود تھا اور سمجھ رہا تھا کہ اب لینن کی آمد سے امن پسند پارٹی کو تقویت پہونچے گی، لیکن ریل سے اُترتے ہی جو سب سے پہلی تقریر اس نے کی وہ بہت مایوس کن تھی اور پارٹی کی تمام امیدوں پر پانی پھر گیا۔ لینن نے مبارکباد کی جگہ سخت لعن طعن کی اور کہا کہ "تم لوگوں نے سرمایہ دار جماعت کے ہاتھ میں اقتدار دیکر انقلابی تحریک کے ساتھ غداری کی ہے۔ ضرورت ہے کہ از سرِ نو اس تحریک کو زندہ کیا جائے اور موجودہ نظام حکومت کو توڑ کر وہی اصل مطالبہ سامنے رکھا جائے کہ حکومت سوویٹ کی اور زمین کسان کی ۔۔۔"

لوگوں نے یہ تقریر سن کر سمجھا کہ لینن کا دماغ خراب ہوگیا ہے یا یہ کہ وہ روس کے موجودہ حالات سے واقف نہیں ہے۔

اس لئے وہ بدستور موجودہ حکومت کا ساتھ دیتے رہے اور منتظر رہے کہ شاید لینن بھی اپنی رائے بدل دے گا۔

اس وقت یہاں کی موجودہ حکومت کی بقا اس پر منحصر تھی کہ وہ لڑائی کو کامیابی کے ساتھ جاری رکھے۔ کیونکہ اسکے نہ یک زار کی ناکامی کا سبب یہی تھا کہ وہ ملک کو لڑائی کے لئے طیار نہ کرسکا۔ چنانچہ اس نے دیوانہ وار بھرتی شروع کردی اور لاکھوں آدمی محاذِ جنگ پر بھیجدئے۔ لیکن یہ صرف آدمی تھے۔ سپاہی نہ تھے نہ ان کے پاس کافی اسلحہ تھا۔ نتیجہ ... نتیجہ یہ ہوا کہ پروشیا کی دلدلوں اور پولینڈ کی خندقوں میں لاکھوں روسی ختم ہوگئے اور جو بچ رہے انھوں نے بھاگنا شروع کیا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ جنوری ۱۹۱۷ء میں دس لاکھ سے زیادہ روسی سپاہی محاذِ جنگ چھوڑکر اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ چاہئے تھا کہ حکومت اس سے درسِ عبرت لیتی لیکن اس نے پھر بھی جنگ کو جاری رکھا اور اس کا نتیجہ بھی وہی ہوا۔ یعنی آخرکار فوج نے بغاوت کردی اور مزدوروں کے ساتھ مل کر "سوویٹ اقتدار" کا مطالبہ کرنے لگی۔

کرنسکی کی حکومت نے پھر انقلابیوں کی پکڑ دھکڑ شروع کی۔ لینن اور اس کے چند شرکاء چھپ گئے اور بہت سے جیل بھیجدئے گئے۔ لینن کے ساتھیوں نے اس سے کہا کہ حکومت کو ضرب پہونچانے کا یہی وقت ہے۔ لیکن اس نے جواب دیا کہ "ابھی وقت نہیں آیا۔ اور کرنسکی اپنی قبر اچھی طرح کھود نہیں پایا ہے"۔ لیکن زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ وہ وقت آیا اور سیلاب کی طرح آیا۔

۲۳ اکتوبر کو لینن نے ایک خفیہ جلسہ کرکے طے کیا کہ "دو ہفتہ کے اندر ہم کو حکومت کا تختہ اُلٹ دینا ہے"۔ ہر چند یہ زمانہ بہت تھوڑا تھا۔ لیکن پھر بھی جس طرح ہوسکا خفیہ خفیہ سارے انتظامات ہونے لگے اور ۷ نومبر کو رات کے ۲ بجے بالشیوکوں نے تمام اہم چوکیوں پر قبضہ کرنا شروع کیا، اور رات تک کرنسکی کی حکومت ختم ہوگئی۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ خون کا ایک قطرہ بھی نہ بہا اور سب کچھ نہایت امن وسکون کے ساتھ ہوگیا۔

جب پیٹروگراڈ پر قبضہ ہوگیا تو یہ لہر ماسکو کی طرف بڑھی اور وہاں مقابلہ بھی ہوا۔ لیکن آخرکار سوویٹ پارٹی کو کامیابی ہوئی اور اس کے بعد دوسرے اضلاع میں بھی یہ تحریک کامیاب ہوتی چلی گئی۔

لینن نے اقتدار پاتے ہی یہ اعلان کردیا کہ زمین کاشتکار کی ہے اور اس لئے پورے کاشتکار طبقہ کی اسے حمایت حاصل ہوگئی لیکن سب سے بڑا سوال شہری آبادی کے لئے فراہمی غذا کا تھا۔ اس لئے لینن نے تمام وہ راشن جو فوج کے لئے کرنسکی نے محفوظ کر رکھا تھا تقسیم کرنا شروع کردیا۔

صلحنامہ بریسٹ لٹوسک

لینن کے سامنے اب سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ اس لڑائی کو کس طرح ختم کیا جائے کیونکہ روس کی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ ایک دن بھی لڑائی جاری رکھ سکے۔ آخرکار اس نے ٹروٹسکی کو پیغامِ صلح دیکر جرمنی روانہ کیا اور جرمنی نے روس کی کمزوری سے پورا فایدہ اُٹھایا۔ جرمنی نے کہا کہ ہم روس پر حملہ کا خیال اسوقت ترک کرسکتے ہیں جب ہماری شرائط مان لی جائیں اور آخرکار روس کو ماننا پڑیں۔

ان شرائط کی رو سے آرمینا۔ اوکرین اور بالٹک ریاستیں روس کے ہاتھ سے نکل گئیں اور اس طرح روس کی ایک تہائی

آبادی کا ایک تہائی کارخانے، تین چوتھائی لوہے اور کوئلہ کی معدنیات اور تمام زرخیز علاقے جرمنی کے قبضہ میں آگئے۔

بالشویکوں نے لینن سے اصرار بھی کیا کہ ان شرایط کو رد کر دینا چاہئے۔ لیکن لینن نے کہا کہ اس وقت امن کی جو قیمت [illegible] [illegible] علاقے کو [illegible] اور [illegible] کا یہ خیال بالکل صحیح نکلا۔ کیونکہ اس کے چند ماہ [illegible] روس کے اور علاقے بھی (فن لینڈ، اسٹونیا [illegible]

[illegible]

[illegible] کے معنی یہ تھے کہ روس [illegible] اتحادیوں کے بہت بڑے بڑے [illegible] روس میں موجود تھے [illegible] روس کے قبضہ میں چلے گئے اور برطانیہ و فرانس کا جو سرمایہ [illegible] روس میں لگا ہوا تھا [illegible] کا جو چھیلا قرض تھا اس کی ادائی سے بھی سوویٹ حکومت [illegible] انکار کر دیا [illegible] کے سوا کوئی چارہ نہ تھا [illegible] روس کی کمیونسٹ حکومت کے خلاف قدم [illegible] چنانچہ انھوں نے [illegible] کے خلاف [illegible] شروع کی اور ۱۹۱۸ء میں روس [illegible] گیا۔

مغرب میں [illegible] روس پر حملہ کرنے کے لئے طیار تھی۔ شمال کی فوجیں اور جنوب میں فرانس کی فوجیں [illegible] مشرق میں [illegible] سفید فام روسیوں نے زیکوسلوکیہ کے ۵۰ ہزار سپاہیوں کی مدد سے خطرہ پیدا کر [illegible] سائبیریا میں امیرالبحر کولچک فوج طیار کر [illegible] ساحل پیفیک سے مغرب کی طرف بڑھ رہے تھے۔ روس اس وقت سخت مصیبت میں مبتلا تھا [illegible] مشکلات سے نکلنے کی اسے نظر نہ آتی تھی۔ لیکن شاید قدرت [illegible] کیونکہ چند دن بعد ہی ادھر بیرونی طاقتوں نے یکے بعد دیگرے سفید روسیوں کا ساتھ دینا چھوڑ دیا اور [illegible] مغربی یورپ [illegible] شکست ہوئی کہ اوکرین کا علاقہ اسے چھوڑنا پڑا

اس واقعہ سے فرانس کو یہ توقع پیدا ہو گئی کہ اوکرین اس کی تولیت میں آجائے گا اور بحر اسود پر اس کا اقتدار قائم ہو جائیگا" لیکن ۱۹۱۹ء میں پیرس سے احکام پہونچے کہ تین دن کے اندر روسی علاقہ خالی کر دیا جائے اور فرانسیسی فوجیں اپنی ۳۰ آ[illegible] کشتیوں کو تباہ کر کے (اس خیال سے کہ مبادا روسی حکومت کے ہاتھ آجائیں) واپس چلی گئیں۔ اس کے بعد برطانیہ نے بھی سفید روسیوں کا ساتھ چھوڑ دیا اور اپنی ۲۸ ہزار فوج کو وہاں سے واپس بلا لیا۔ اب روسی علاقہ میں صرف جاپان کی فوجیں رہ گئیں جو ولاڈی واسٹک اور مشرقی چین کی ریلوے پر قابض ہونا چاہتی تھیں۔

ان حالات نے روس کو ذرا اطمینان کی سانس لینے کا موقعہ دیا۔ کیونکہ اب [illegible] سفید روسیوں کے علاوہ کوئی اور دشمن سامنے [illegible] ۱۹۱۹ء میں سرخ فوج کی [illegible] ٹراٹسکی کو دیا جا چکا تھا۔ وہ سپاہی نہ تھا۔ لیکن تنظیم کی اہمیت اس میں بہت زبردست تھی۔ اس نے بچی کھچی شاہی فوج اور کسانوں، مزدوروں کی ایک فوج ۳ لاکھ کی بنالی تھی جو صرف نام کی فوج تھی۔ ذخائر حرب کی تو کمی [illegible]

لیکن اسے لانے لیجانے کے ذرائع بہت ناقص و ناکافی تھے، پھر بھی ٹراٹسکی ۱۶ محاذ پر جنگ کر رہا تھا۔ ٹراٹسکی کی محنت کا یہ حال تھا کہ اس نے پورے ڈھائی سال ریل ہی میں بسر کئے ایک ایک محاذ پر جا کر سپاہیوں کی ہمت بڑھاتا تھا اور جنگ کے نقشے تیار کرتا تھا اس کی بڑی کوشش یہ تھی کہ لوگوں میں شکست خوردگی کی ذہنیت پیدا نہ ہونے پائے چنانچہ وہ اپنی شخصیت، اپنی تقریروں اور اپنے غیر معمولی عزم و ہمت سے کام لے کر نئی فوجوں کی ہمت بڑھاتا رہتا تھا اور کسی نہ کسی طرح اس نے ساکھ قائم کر رکھی تھی۔ اسٹالین اس بات کا مخالف تھا کہ کبھی بھی زارشاہی فوج سے کام لیا جائے کیونکہ اس کا کوئی اعتبار نہ تھا [illegible] سے کہا بھی کہ ٹراٹسکی کے ہاتھ سے کمان لے لی جائے لیکن لینن نہیں مانا۔

۱۹۱۹ء میں سفید روسیوں نے حملہ کیا اور کالچک ماسکو کی طرف بڑھا۔ ادھر ڈنکن نے جنوب کی طرف سے بڑھنا شروع کیا اور روس کے ایک تہائی علاقہ سے بھی آگے بڑھ گیا۔ ایک اور جنرل نے پیٹروگراڈ کا رخ کیا، لینن نے یہ منظر دیکھ کر [illegible] چھوڑ دینے کا ارادہ ظاہر کیا۔ لیکن اسٹالین نے اس کی مخالفت کی اور کسی نہ کسی طرح ایک فوج جمع کر کے [illegible] والی سپاہ کا مقابلہ کیا اور فروری سنہ ۲۰ء تک کئی مشہور دشمنوں سے چھین لئے [illegible] کا جنرل تو خیر کسی نہ کسی طرح [illegible] بچ کر نکل گیا لیکن اسٹالین نے سفید روسیوں کے ۵۰۰ افسروں کو پکڑ کر تہ تیغ کر دیا۔ اسی مہینہ میں کولچک بھی گرفتار ہوا [illegible] قتل کیا گیا اور ڈنکن کی فوج بھی منتشر ہو گئی۔

سفید روسیوں کی شکست کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ان کے تمام کمانڈر متحد الخیال نہ تھے اور ایک دوسرے کی مخالفت کرتے تھے۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ بیرونی ملکوں نے ان کی مدد سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔

۱۹۲۰ء میں تقریباً سارا مطلع صاف ہو گیا تھا اور اب صرف پولستانی فوجوں سے مقابلہ باقی رہ گیا [illegible] دو بہترین [illegible] کی سرکردگی میں روانہ کی گئیں اور دشمن سے بڑا سخت مقابلہ ہوا۔ اس لڑائی میں روس کو کافی نقصان پہونچا اور دو مہینے میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ سُرخ سپاہی کام آئے۔

آخرکار اکتوبر ۱۹۲۰ء میں پولینڈ سے صلح ہو گئی اور اس طرح روس کی خانہ جنگی ختم ہوئی۔

جنگی کمیونزم

روس نے یہ لڑائی جس طریقہ سے لڑی اسے جنگی کمیونزم کہتے ہیں یہ کمیونزم سے بالکل علٰحدہ چیز ہے کیونکہ [illegible] ڈکٹیٹرشپ ہے نہ جماعتی تفریق، لیکن جنگی کمیونزم نہایت سخت ڈکٹیٹرشپ تھی، جبریہ فوجی بھرتی کے علاوہ تمام املاک، کاشت اور تجارت حکومت کی ملکیت قرار دیدی گئی، اور کاشتکاروں سے غلہ کی وصولی میں بہت سختی سے کام لیا گیا۔ [illegible] ترکیبوں سے سول وار تو روس نے ختم کر دی لیکن کاشتکاروں کی جماعت حکومت کی مخالف ہو گئی۔ کیونکہ سب سے زیادہ تکلیف اسی کو پہونچی تھی۔

بدقسمتی سے ۱۹۲۱ء میں فصلیں بھی برفباری سے تباہ ہو گئیں اور لاکھوں کسان فاقہ سے مر گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بالشویک حکومت کی مخالفت پھر شروع ہو گئی اور ۱۹۲۱ء کے موسم بہار تک چاروں طرف پھیل گئی۔

لینن کے لئے ان حالات کے پیش نظر اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا کہ جنگی کمیونزم کی اسکیم کو منسوخ کر کے پھر وہی پہلا طریقہ رائج کیا جائے جس کی رو سے لوگوں کو پرائیویٹ تجارت کے حقوق حاصل تھے۔ لینن کے ساتھیوں نے اس کی مخالفت کی اور کہا کہ یہ مارکسی اصول کے خلاف ہے۔

لیکن لینن نے رفتہ رفتہ سب کو راضی کر لیا اور ایک نئی اقتصادی پالیسی قایم کی جس کی رو سے زبردستی غلّہ وصول کرنا بند کیا گیا اور کسانوں کو اجازت دی گئی کہ وہ کھلے بازار میں غلّہ فروخت کریں۔ بشرطیکہ ٹیکس ادا کر دیا جائے۔ حکومت نے صنعتی اداروں پر سے بھی اپنی گرفت ڈھیلی کر دی اور چھوٹے چھوٹے کارخانے مثل سابق کام کرنے لگے۔ بیرونی سرمایہ داروں کو بھی اجازت دی گئی کہ وہ اپنا روپیہ کاروبار میں لگائیں۔ بڑے بڑے کارخانوں کو ٹرسٹ میں تبدیل کر دیا گیا۔ زار کے سکہ کی جگہ روبل کی نئی کرنسی قایم کی گئی۔ کوآپریٹو سوسائیٹیاں بنائی گئیں اور سرکاری بینک قایم کیا گیا

ان تمام اصلاحوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرائیویٹ سرمایہ دار کافی دولتمند ہو گئے۔ بعض ہوشیار کاشتکاروں نے ہزاروں ایکڑ زمین کاشت کر کے اچھی خاصی زمیندارانہ حیثیت بنا لی اور اس طرح دیہات میں دو قسم کے کسان پیدا ہو گئے۔ ایک دولتمند دوسرے غریب، حکومت نے اس تفریق کو دور کرنے کے لئے خوشحال کاشتکاروں پر ٹیکس لگائے۔ مگر اس سے کوئی خاص نتیجہ اس کے سوا برآمد نہ ہوا کہ حکومت کے دشمن کچھ اور بڑھ گئے۔

ان تمام باتوں سے لینن کا مقصود یہ تھا، کہ حکومت کو ذرا اطمینان کی سانس لینے کا موقعہ ملے تو وہ اپنی اس اسکیم کو نافذ کرے جس کی رو سے تمام پرائیویٹ ملکیت کو ختم کر کے صرف حکومت ہی کو ملک کا تنہا سرمایہ دار قرار دینا تھا۔ اور ان عارضی انتظامات سے لینن کو اس کا کافی موقعہ مل گیا۔

سویٹ جمہوریتوں کا قیام

سنہ ۱۹۲۳ء میں روس نے اپنے جدید سیاسی کانسٹی ٹیوشن کا اعلان کیا جس کی رو سے روس کی حکومت۔ وفاقی حکومت میں تبدیل کر دی گئی۔ وفاقی حکومت سے مراد ایسی حکومت تھی جس میں ملک کی مختلف آزاد جمہوریتیں مرکزی حکومت کے ساتھ شامل ہو سکیں۔

اس مقصد کے لئے سات سویٹ جمہوریتیں قایم کی گئیں ان میں سب سے بڑی جمہوریت روس کی جمہوریت تھی جو مرکزی حیثیت رکھتی تھی، یہ کولنسک سے لے کر پاسفک تک اور لینن گراڈ (پیٹرو گراڈ) سے لیکر کوہ قاف تک وسیع تھی۔ اس کی آبادی ۱۹۲۶ء میں ۱۰ کرور تھی اس کے اندر سات آزاد جمہوریتیں اور قایم کی گئیں، جو آبادی، تہذیب اور نسلی حیثیت سے باہمدگر مختلف تھیں ان میں سب سے زیادہ اہم ایک جمہوریت سفید روسیوں کی ۵۰ لاکھ آبادی کی تھی۔ اور دوسری اکرین کی جس کی آبادی ۳ کرور ہے۔ اکرین کے باشندے بہ لحاظ نسل و زبان روسیوں سے بالکل علحدہ ہیں اور یہاں کا علاقہ بڑا زرخیز ہے۔ جس پر جرمنی، فرانس، پولینڈ اور رومانیہ سب کی نگاہ رہی ہے — ایک جمہوریت ماورا قفقاز کے علاقہ میں بھی قایم کی گئی جس کے اہم مقامات آذربیجان، جارجیا اور آرمینیا ہیں اور ان تینوں مقامات کی آبادی بہ لحاظ نسل و قوم ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

یہ جمہوریت اپنی معدنی پٹرول کی پیداوار کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔۔ ان کے علاوہ تین جمہوریتیں اور قائم کی گئیں جو زیادہ مہم تھیں۔ ایک اُزبکستان دوسری ترکمانستان اور تیسری تاجکستان۔ یہ تینوں پہاڑی علاقے ہیں۔ یہاں اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ ان کی سرحدیں ایران، افغانستان اور پاکستان سے ملتی ہیں۔ یہ علاقے ماسکو سے بہت دور ہیں۔ لیکن پھر بھی یہاں کے مسلمانوں کی حالت ایسی ہے کہ ایران اور افغانستان کے مسلمان ان پر رشک کرتے ہیں۔

زار کے زمانہ میں بھی قومی تفریق کو مٹانے کا سوال پیدا ہوا تھا لیکن اس کی تکمیل ہوئی سوویٹ حکومت میں اور تمام یونینوں کو اسکی اجازت دی گئی کہ وہ خود مختارانہ حیثیت سے اپنے علاقہ کا انتظام جس طرح چاہیں کریں۔ یہاں تک کہ اگر کوئی یونین سوویٹ جمہوریت سے علٰحدہ ہونا چاہے تو اس کی بھی مجاز ہے۔ یہاں کی تمام قوموں کو اپنی زبان، اپنی تہذیب و معاشرت کے تحفظ کا پورا اختیار حاصل ہے۔ لیکن مارکسی اصول سے ہٹنے کا کسی کو اختیار نہیں ہے۔ مارکسی نظریہ یہ ہے کہ "سرمایہ داری سے ہٹ کر اشتراکیت کی طرف آنے کی صورت صرف یہ ہے کہ حکومت مزدور (پرولتاری) جماعت کے ہاتھ میں ہو اور اس نظریہ کی تکمیل کے لئے سنہ ۱۹۱۷ء میں وہاں ایک سیاسی محکمہ قائم کیا گیا جسے (سی۔ جی۔ پی۔ یو) کہتے ہیں۔ اس محکمہ کے قیام کا مقصود یہ تھا کہ سوویٹ یونین کے اغراض و مقاصد کے خلاف ہر تحریک کو سختی سے کچل دیا جائے۔ اس ادارے کی داستانیں بہت طویل ہیں اور اس کو کافی بدنام کیا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر سوویٹ حکومت اتنی سختی سے کام نہ لیتی تو اس کا قیام مشکل تھا۔

اس ادارے نے چاروں طرف خفیہ پولیس کا جال بچھا دیا اور جس شخص پر ذرا بھی شبہ ہوا اسے گرفتار کر لیا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ اس زمانہ میں دس لاکھ غدار گرفتار کئے گئے۔

لینن کی موت

سوویٹ حکومت کی تاریخ میں لینن کو پیغمبر کا سا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ انقلاب روس کا بانی تھا کیونکہ اگر وہ نہ ہوتا جب بھی انقلاب ہو کر رہتا، بلکہ محض اس لئے کہ اس تحریک کی بڑی کامیاب قیادت کی۔ اسی کا اثر تھا کہ روس کی پرانی سوشلسٹ پارٹی نے زاریت کے خلاف محاذ قائم کیا۔ اور یہ اسی کی قابلیت تھی کہ روس کی راجدھانی پر بغیر ایک قطرہ خون بہائے، کمیونسٹ جماعت کا قبضہ ہو گیا۔۔ اس نے روس کو امپیریل دار سے نکالا، اس نے کسانوں کو زمین دیکر انقلاب کا حامی بنایا، اس نے اتحادیوں کی مداخلت سے اپنے ملک کو بچایا، سول جنگ کے زمانہ میں ملک کو سلامت نکال لے گیا۔ جنگی اشتراکیت (وار کمیونزم) کو ختم کر کے اس نے نئی اقتصادی پالیسی متعین کر کے ملک کو فاقہ کی مصیبت سے بچایا۔

سنہ ۱۹۱۷ء میں روس کی قیادت کا بار اس نے اپنے سر لیا اور اپنی زندگی کے آخری لمحہ تک اس کو سنبھالے رکھا۔ خود اسکی پارٹی میں کافی اختلاف و تضاد تھا لیکن اس نے کسی کو اُبھرنے کا موقعہ نہ دیا اور اپنی اسکیم کی تمام جزئیات کو سامنے رکھ کر اس طرح پورا کیا کہ شاید ایک پورا محکمہ اسے اس خوبی سے انجام نہ دے سکتا۔ ظاہری شکل و صورت کے لحاظ سے وہ کوئی خصوصیت نہ رکھتا۔ ایک پستہ قد، خاموش قسم کا معمولی انسان، لیکن اس کی روحانی قوت اتنی زبردست تھی کہ سب اسکے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیتے تھے۔

اس کی محنت و جفاکشی کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۹۱۸ء میں اس پر گولی چلائی گئی اور

گولی گردن میں پیوست ہوگئی جس کا آپریشن نہ ہو سکتا تھا۔ لیکن وہ برسوں تک گولی اپنی گردن میں لئے ہوئے بدستور رات دن کام کرتا رہا۔ مئی ۱۹۲۲ء میں فالج کا دورہ اس پر پڑا اور باوجود ڈاکٹروں کے منع کرنے کے اس نے کام کرنا نہیں چھوڑا۔ ۱۹۲۳ء میں دوسرا دورہ پڑا جو زیادہ سخت تھا اور قوتِ گویائی بھی جاتی رہی اور مجبوراً اسے ایک گاؤں میں آرام لینے کے لئے جانا پڑا، لیکن وہ یہیں سے لیٹے لیٹے احکام صادر کرتا رہتا تھا تاکہ اس کی قایم کی ہوئی اقتصادی پالیسی ناکام نہ ہو۔ اس زمانہ میں اس نے روسی انڈسٹری کی اسکیم چلائی اور اسٹالین کی غیر روسی قوموں کے خلاف تشدد سے روکتا رہا۔

اسٹالین یا ٹراٹسکی

جب ۱۹۲۴ء میں اس کا انتقال ہوگیا تو یہ سوال پیدا ہوا کہ اس کا جانشین کون ہو۔ اس وقت کمیونسٹ پارٹی کے اندرونی حلقے میں چار شخص تھے جن پر نگاہ پڑتی تھی۔ ایک زنوویف جو اچھا سیاست داں سمجھا جاتا تھا۔ دوسرا کامینیف جو بڑا زبردست مقرر تھا۔ لیکن ان دونوں کی کامیابی کا کوئی امکان نہ تھا، تیسرا اسٹالین (پارٹی کا سکریٹری) جس کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ وہ کارکن تو اچھا ہے، لیکن قائد کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہو سکتا۔ چوتھا ٹراٹسکی جو فطرتاً قیادت کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اور لینن کے بعد اسی کی دوسری شخصیت تسلیم کی جاتی تھی۔ اس لئے خیال یہی تھا کہ ٹراٹسکی اس کا جانشین ہوگا۔ لیکن ٹراٹسکی نے سخت گیر پالیسی سے اپنے دشمن بہت بنا لئے تھے۔ اور لینن کی موت سے پہلے ہی لوگوں نے اسکے مارنے کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ جب ۱۹۲۱ء میں وہ بیمار پڑا تو پورے سال بھر اس کی جگہ تین آدمیوں نے کام کیا۔ جن میں سے ایک اسٹالین بھی تھا۔ اور جب ۱۹۲۵ء میں وہ اچھا ہوا تو بھی اُسے وزارتِ جنگ کا چارج نہیں ملا۔ بلکہ بجلی اور دوسرے سائنٹفک محکمے اس کے سپرد کر دیئے جن کو اس نے خوشی سے قبول کر لیا ـــــ اسی دوران میں اسٹالین اور اسکے ساتھیوں نے اپنی پالیسی بدل کر بیرونی سرمایہ داروں کو مراعات دینی شروع کیں۔ تاجروں کو بھی ذاتی طور پر تجارت کرنے اور روپیہ کمانے کا موقعہ دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اضلاع میں دولتمند طبقہ پھر پیدا ہونے لگا۔ اور سرمایہ و ملکیت پیدا کرنے والی جماعت اُبھرنے لگی۔ ٹراٹسکی نے یہ دیکھ کر اعتراض کیا اور ایک مخالف پارٹی بنا کر اس کا مقابلہ کرنا چاہا۔ اور اس بات پر زور دیا کہ ہمارا مقصود اشتراکیت کو ساری دنیا میں پھیلانا ہے۔ کیونکہ ہماری ہمدردیاں دنیا کے تمام مزدوروں کے ساتھ ہیں۔ لیکن اسٹالین جسکی حیثیت کمیونسٹ پارٹی میں اب کافی مضبوط ہو چکی تھی، ٹراٹسکی کی پالیسی کے خلاف تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ساری دُنیا میں اشتراکی انقلاب پیدا کرنے کا وقت ابھی نہیں آیا۔ کیونکہ ترکی اشتراکیت کو رد کر چکا تھا۔ برطانیہ میں جو عام اسٹرائک ہوا تھا وہ ناکام رہا، چین سے کمیونسٹ جماعت نکال دی گئی تھی اور پھر روس کے سامنے اسکے اندرونی مسایل اتنے اُلجھے ہوئے تھے کہ بیرونی معاملات میں دخل دینے کا موقعہ نہ تھا۔۔۔۔ آخر کار ۱۹۲۷ء میں اسٹالین، ٹراٹسکی کو علحدہ کرنے میں کامیاب ہوگیا اور لینن کی جگہ اس نے لے لی ـــــ اسٹالین نے اقتدار حاصل کرتے ہی ملک کی اقتصادیات کو اپنے قابو میں لانے کی کوشش شروع کر دی اور وہ اس لئے کہ خام پیداوار حاصل کرنے کے لئے پرائیویٹ کارخانوں کی راہ میں موانع پیدا کئے تاکہ وہ ٹرسٹ میں شامل ہونے پر مجبور ہوں اور جب اس طرح ٹرسٹ بن گئے تو اس نے اس کا تعلق سنڈیکیٹ سے کر دیا اور اس طرح روس کی انڈسٹری حکومت کے ہاتھ میں آگئی۔

(ادب لطیف) نیاز فتحپوری

اشارات[1]

(غالبؔ کے مطالعہ کے لئے)

مرزا کا نسب نامہ — مرزا کا یہ صحیح نسب نامہ ہے جسے خواجہ قمر الدین خاں صاحب راقمؔ مرحوم نے جو مرزا کے بہت قریبی عزیز تھے سنہ ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا، اسی کے ساتھ ایک شرح بھی مرزا کے کلام کی لکھی تھی، جو نسب نامہ کے ساتھ شایع کرنا چاہتے تھے مگر زندگی کے دن پورے ہو چکے تھے نہ شرح شایع کر سکے نہ نسب نامہ۔ اُن کے پوتے مرزا رفیق بیگ نے نسب نامے کا کچھ حصہ رسالہ اُردو بابت ماہ جولائی سنہ ۱۹۲۲ء میں شایع کرایا ہے۔

مرزا کا ایک غیر مطبوعہ خط — بریلی میں مرزا کے ایک شاگرد تھے اُن کے کلام پر مرزا کی اصلاح کا بلاک مرزا کے خط کے بلاک کے ساتھ رسالہ آجکل دہلی سالنامہ سنہ ۱۹۴۹ء میں شایع ہوا ہے۔

مرزا کے دو غیر مطبوعہ خط — رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل سنہ ۱۹۲۲ء میں شایع ہوئے ہیں پہلے خط کے نیچے غالبؔ، اور دوسرے کے نیچے اسد اللہ لکھا ہوا ہے۔ ان خطوں کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبد الحق صاحب کی رائے یہ ہے کہ پہلا خط ملکہ وکٹوریہ کے نام درخواست ہے، دوسرا خط کسی شہزادے کی شادی کے متعلق ہے ممکن ہے شہزادہ جواں بخت کی شادی سے تعلق رکھتا ہو جس کے لئے مرزا نے سہرا لکھا تھا یہ دونوں خط ہنگامۂ سنہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا کا غیر مطبوعہ کلام

گئی ہیں سال کے رشتہ میں بیس بار گرہ ۔۔۔ ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا بروزِ شمار ۔۔۔ ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گرہ

یہ اشعار اس قصیدے کے ہیں جو مرزا نے مہاراجہ الور کی تقریب سالگرہ کی تہنیت میں کہا تھا اور قصیدہ رسالہ اُردو بابت ماہ اکتوبر سنہ ۱۹۲۵ء میں ہاشمی صاحب کے مضمون "فلسفۂ غالبؔ" میں شایع ہو چکا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک منظوم خط بھی ہے جو مرزا نے پنجاب کے لفٹنٹ گورنر کو بھیجا تھا۔

کچھ متفرق اشعار غزل رسالہ معیارؔ پٹنہ بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۳۶ء میں بھی شایع ہوئے ہیں۔ دو ایک یہ ہیں:—

دیکھتا ہوں اُسے تھی جس کی تمنا مجھکو ۔۔۔ آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھکو

---

[1] اس سلسلہ کی دو قسطیں اس سے قبل مارچ اور مئی کے نگار میں شایع ہو چکی ہیں۔

پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

غالب کے لطیفے ۔۔۔ اس کے مرتب مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی اکبر آبادی ہیں جو منشی غلام غوث بے خبر کی بیوی کے سگے بھتیجے ہیں۔ اس نسبت خاص سے مفتی صاحب کو غالب کے حالات اور واقعات سے جس قدر واقفیت ہو سکتی ہے ظاہر ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۷ء میں آگرہ اخبار پریس آگرہ میں چھپا ہے۔ اس میں بعض لطیفے ایسے بھی ہیں جن سے مرزا کی سیرت اور کردار پر روشنی پڑتی ہے۔

نادرات غالب ۔۔۔ ۱۹۴۹ء میں پہلی بار مشہور پریس کراچی نے چھاپا ہے اور "ادارۂ نادرات" کراچی نے شایع کیا ہے۔ اس کے مرتب مرزا کے "محبوب" "میرن" صاحب کے نواسے آفاق حسین آفاق دہلوی ہیں۔ جنھوں نے اپنے مقدمے اور حواشی کے اضافے کے ساتھ یہ مجموعہ شایع کرایا ہے۔

اس میں بہت سی ایسی کار آمد معلومات اور باتیں ملتی ہیں جو غالب کے کسی اور تذکرہ میں نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ بہت سی ایسی باتیں بھی پائی جاتی ہیں جو محل غور ہیں۔

دیوان غالب ۔۔۔ "شاعر مزدور" احسان دانش نے مرتب کیا ہے۔ اس دیوان میں مرزا کے کلام کی شرح بھی ہے اور ان کی سوانح حیات بھی۔ احسان صاحب کے لفظوں میں یہ شرح "کاوش مجبور" ہے یہ دیوان فاروقی پریس دہلی میں چھپا ہے، سنہ طباعت درج نہیں ہے۔

متفرقات غالب ۔۔۔ مرزا کے ۹۴ فارسی خط اور کئی فارسی اور اردو نظموں کا مجموعہ ہے۔ جو سلسلۂ مطبوعات کتاب خانہ رام پور کا آٹھواں نمبر ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی پریس رام پور سے شایع ہوا ہے۔ اس کے مرتب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی لکھنوی ہیں جو ادیب بھی ہیں اور محقق بھی۔

اشک و رشک غالب ۔۔۔ اس کے مرتب سید ظہیر الدین صاحب علوی ہیں [illegible] کو "غالب پرست" کہتے ہیں ان کا بہ قلم خود بیان ہے کہ مرزا کے کلام پر ان کا یہ نقد و تبصرہ نئے عنوان سے ہے۔

مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت درج نہیں۔ اس میں مرزا کی دو تصویریں بھی شایع کی گئی ہیں ایک شروع میں، جو مروجہ تصویروں کی نقل ہے، دوسری بیچ میں جو کسی طرح مرزا کی تصویر سے مناسبت نہیں رکھتی سوائے مرزا کی ٹوپی کے جو بڑھاپے کی تصویروں سے پائی جاتی ہے۔

دستنبو ۔۔۔ ٹھیٹھ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں "سونگھنے کا گلدستہ" یا "ترمیوہ جو سونگھا جائے"۔

مرزا نے اپنی کتاب کا یہ نام اس لئے رکھا کہ وہ اس کو ہندوستان اور انگلستان کے اعلیٰ حاکموں کے پاس بھیج کر ثابت کرنا چاہتے تھے کہ میں ایک علمی ادبی آدمی ہوں مجھے باغیانہ خیالات اور حرکات سے کیا واسطہ۔ مرزا کی یہ ترکیب کارگر ہوئی اور انھوں نے اس کتاب کی ایک جلد گورنر جنرل بہادر کو اور ایک جلد ملکۂ معظمہ کی نذر کی اور اس کا خاطر خواہ فایدہ ہوا،

ملاحظہ ہوں خطوط مرزا بنام خواجہ غلام غوث بے خبر ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء لغایت ۲۶ جنوری ۱۸۵۹ء دستنبو میں مرزا نے ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک کی اپنی سرگزشت اور روداد لکھی ہے، اس میں غدر کے حالات بھی پائے جاتے ہیں اور ان مصائب کا بھی ذکر ہے جن سے غریب مرزا کو دو چار ہونا پڑا تھا۔

عنقائے معانی ـــ اس کتاب کے نام کے نیچے پہلے صفحہ پر ذیل کی عبارت درج ہے۔ "بہترین وصحیح ترین و مکمل شرح دیوان غالب اُردو، دیباچہ و تنقید دیگر شرح و کلام غالب و سوانح مرزا غالب از محقق اُردو زبان جناب شیر علی خاں معروف بہ مولانا سرخوش"۔ دوسرے صفحہ پر "دیوان غالب اُردو معہ ضمیمہ انتخاب نسخہ حمیدیہ لکھا ہوا ہے اور یہی ضمیمہ میرے سامنے ہے۔ جو انقلاب اسٹیم پریس لاہور میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت درج نہیں۔ سرورق پر مرزا کے بڑھاپے کی تصویر ہے جو عام طور پر شایع ہوتی رہتی ہے۔

دیوان غالب معہ شرح ـــ از جوش ملسیانی۔ بار اول۔ مطبوعہ مرکنٹایل پریس۔ جی۔ بی روڈ۔ دہلی ۱۹۵۰ء بھورام جوش پنجاب کے کہنہ مشق شاعر ہیں اور شعر فہمی کی اچھی قوت رکھتے ہیں۔ غالب کے دیوان کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، ہر شرح نگار نے اپنی شرح نگاری کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ضرور بتائی ہے۔ جوش صاحب اپنی شرح نگاری کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ بی۔ اے کے طالب علموں کی ضروریات کو کسی نے بھی مدنظر نہیں رکھا۔ اس لئے یہ شرح معہ تبصرہ لکھی گئی ہے تاکہ طلبہ کو کلام غالب کے سمجھنے کا صحیح ذوق حاصل ہو جائے اور وہ کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں۔

تبصرے کے علاوہ بیس عنوانوں کے تحت کافی غور و فکر کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے ان میں غالب، ذوق اور مومن خاں کے موازنے بھی شامل ہیں۔ تبصرے میں جناب جوش نے مولانا حالی کی رائیوں کو زیادہ معتبر مانا ہے۔ لیکن بعض اشعار غالب کے بالکل غلط نقل کر کے ویسی ہی غلط شرح کی گئی ہے۔

آثار الصنادید ـــ سر سید کی تصنیف ہے۔ جس کا پہلا اڈیشن ۱۸۴۷ء میں شایع ہوا تھا۔ اس میں کئی باب ہیں چوتھے باب میں دہلی کے مشاہیر کا تذکرہ ہے۔ ان میں شعرا بھی ہیں۔ شعرا میں پہلا تذکرہ انتخاب کلام کے ساتھ مرزا غالب کا ہے، یہ تذکرہ "آثار" کے دوسرے اڈیشن میں نہیں ہے۔

۱۰۴۹۹۸۸

لطایف غالب ـــ ۱۹۳۸ء میں مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی نے شایع کیا ہے۔ مرتب مسٹر ایم۔ اے شاہ ہیں۔

مرزا کی خوش مزاجی اور شوخی بیان سے لطف اٹھانے کے لئے اس میں کافی مسالے ہیں۔

نئے اور پرانے چراغ ـــ آل احمد سرور کے چند تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام ہے۔ جو دسمبر ۱۹۴۶ء میں پہلی بار آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپا ہے۔ اس میں "غالب" کے عنوان سے کئی صفحوں کا ایک مضمون ہے جو تنقیدی لغزشوں سے پاک نہ ہونے پر بھی سرور صاحب کے "مطالعۂ غالب" کی اچھی مثال ہے۔

مرثیۂ غالب ـــ مولانا حالی کی تصنیف ہے۔ جس کو ۱۹۱۵ء میں مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی نے اپنے

نظامی پریس میں چھپا ہے۔

غالب کے سو شعر ۔ محمود علی خاں صاحب نے انتخاب کئے ہیں اور مکتبہ جامعہ دہلی نے شایع کیا ہے۔ شروع میں "اسد اللہ خاں غالب" کے عنوان سے مرزا کی سوانح حیات پر اشارے ہیں اور "فلسفۂ غالب" "سہل ممتنع" کے عنوانوں سے شعروں کا انتخاب ہے۔ سرورق مروجہ تصویر بھی ہے۔

تذکرۂ طور کلیم ۔ اُردو شعرا کا اُن کے کلام کے انتخاب کے ساتھ فارسی زبان میں مختصر تذکرہ ہے۔ جو شاہ جہاں بیگم والیہ ریاست بھوپال کے عہد زریں میں لکھا گیا ہے اور مطبع مفید عام آگرہ سنہ ۱۲۹۷ھ میں چھپا ہے۔ صاحب تذکرہ ابوالخیر سید نور الحسن امیر الملک نواب محمد صدیق حسن خاں صاحب کے بڑے لڑکے ہیں۔ غالب کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:۔

"در پارسی پایۂ اش از فحول اساتذہ کم نیست و در ریختہ ہم رتبہ اش بیار اگر کسے است۔ اگر حدیقۂ نظم را نو بہار است، در عرصۂ نثر مرد کار است ——— !"

اُردو دیوان سے ۳۴ شعروں کا انتخاب بھی درج ہے۔

خیر بہوروی

اپنے ذوق کی کوئی کتاب پسند کر لیجئے

تنقیدی مضامین۔ (اثر لکھنوی)۔۔۔ دو روپیہ	تاریخ ڈھاکہ (طپش)۔۔۔ تین روپیہ	ازواج الانبیاء (محوی صدیقی) دو روپیہ چار آنہ
اخبار الاندلس۔ (خلیل الرحمان) تین حصے پندرہ روپیہ	تذکرۂ کاملان رامپور (شوق) پانچ روپیہ	اصنام خیالی (افسانے) جلیل قدوائی دو روپیہ آٹھ آنہ
اُردوئے قدیم۔ (شمس اللہ قادری) ایک روپیہ آٹھ آنہ	تذکرۂ خندۂ گل (آسی)۔۔۔۔ چار روپیہ	انتخاب سودا ۔۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
اساس التعلیم۔ (مولوی عبد الحق)۔ تین روپیہ	چھان بین (تنقیدی مضامین) اثر لکھنوی تین روپیہ آٹھ آنہ	فن باغبانی دو جلد ۔۔ پانچ روپیہ آٹھ آنے
اسلامی خلافت (محمد موسیٰ خاں شروانی) ڈھائی روپیہ	حقایق اسلام (انوار الحق) دو روپیہ آٹھ آنہ	باقیات فانی (کلیات فانی بدایونی)۔ تین روپے
اسلامی زندگی (ظہور احمد وحشی) ایک روپیہ چار آنہ	حیات مصطفیٰ کامل پاشا۔۔۔۔ دو روپیہ	تاریخ مغربی یوروپ (یحییٰ تنہا) تین روپیہ آٹھ آنہ
افادۃ الاسلام ۲ حصے (انوار اللہ شاہ) رد قادیانیت ۶ھ۱	حیات محمد علی جناح (رئیس احمد جعفری) آٹھ روپیہ	تاریخ شاہان اسلام (شوق امرتسری) ایک روپیہ آٹھ آنہ
امیر اللغات ۲ حصے (نایاب) پندرہ روپیہ	داستان زوال (تاریخ بنی اسرائیل) امیر احمد علوی ۶ھ۱	تمدن ہند مصور (سید علی بلگرامی) نایاب نوے روپیہ (۹۰)
خطبات احمدیہ (سر سید مرحوم) پانچ روپیہ	دلائل الخلافت (رد شیعہ)۔۔ تین روپیہ	جور فلک (ناول) انعام اللہ خاں۔ بارہ روپیہ (۱۲)
تاریخ امریکہ (تنہا)۔۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ	اُردو کی عشقیہ شاعری (فراق) دو روپیہ بارہ آنہ	چراغ سخن (عروض) یگانہ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

کوئی کمیشن نہیں ملے گا ۔ محصول ڈاک بذمہ خریدار ۔

مینجر نگار۔ لکھنؤ

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

قوموں اور ملکوں کی کہانیوں میں زبان اور رسم الخط کا مسئلہ بڑی اہمیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اقوام عالم کی ترقی و تنزل کے ساتھ زبان اور رسم الخط کو بھی عروج و زوال سے سابقہ رہا۔ ہندوستان میں آج جو کشاکش زبان اور رسم الخط کے لئے ہو رہی ہے، وہ اس سے پہلے بھی دنیا کی قوموں میں ہو چکی ہے۔ دنیا میں جس قدر کسی قوم کو عروج ہوا اس کی زبان اور رسم الخط میں بھی اسی لحاظ سے ترقی ہوتی گئی اور جب اس قوم پر زوال آنے لگا تو رفتہ رفتہ اس کی زبان بھی انحطاط پذیر ہونے لگی یہاں تک کہ ایک خاص دایرہ میں محدود ہو کر وہ مردہ ہو گئی اور پھر اس کا انجام یہ ہوا کہ نہ کسی گوش شنوا نے اس کو سنا اور نہ کوئی صفحہ ان کے حروف و رسوم سے اثر پذیر ہو سکا۔ ہاں آثار قدیمہ کے طور پر کہیں پتھر اور اینٹ کے ٹکڑوں، درخت کی پتیوں، جانور کے چمڑوں، قبر کی الواح اور ویران عمارات کی بوسیدہ دیواروں پر ہم اس کی نشانیاں پاتے ہیں اور بے اختیار ہمیں ایک دل والے عربی شاعر کا یہ عبرت انگیز شعر یاد آ جاتا ہے:-

"تلک آثارنا تدل علینا فانظروا بعدنا الی الآثار"

آج ہمارے سامنے اُردو زبان اور رسم الخط کا مسئلہ ہے، اور ہم اسی نقطۂ نظر سے سامی زبانوں اور ان کے رسوم خط کی ایک مختصر سی کہانی آپ کے سامنے پیش کریں گے، اُردو رسم الخط سامی رسم الخط ہے، اور اس میں شک نہیں زبان کے لحاظ سے اُردو مسلمانوں کی تہذیب سے کوئی خصوصیت نہیں رکھتی، کیونکہ آج صفحۂ ارض کے کسی غیر ہندی مسلمان کی یہ مادری زبان نہیں، یہ ہندوستان میں پیدا ہوئی، بڑھی اور پروان چڑھی، یہ ہندوستانی قوموں کے میل جول کی ایک نہ مٹنے والی یادگار ہے، مگر سامی رسم الخط مسلمانوں کا خاص تہذیبی ورثہ ہے اور اس حیثیت سے اب اس کی زندگی و موت کا ضامن خود ہندوستانی مسلمان ہے اگر اپنے اندر جینے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ اپنے رسم الخط کو بھی زندہ رکھیگا، ورنہ جو قوم مردہ ہو جاتی ہے، اس کی زبان کا رسم الخط بھی فنا ہو جاتا ہے، ہاں کبھی کبھی تاریخ نے ایسے نقوش بھی پیش کئے ہیں کہ کسی قوم کی زبان اور اس کا رسم الخط سیاسی زندگی کے زوال کے بعد بھی ہزاروں برس تک زندہ رہا۔

شومری زبان عراق قدیم سامی قوموں کا گہوارہ رہا ہے یہاں تین ہزار برس قبل مسیح میں بابل و آشور کے سلطنۂ شہنشاہیت سے پہلے "شومری تمدن" پھیلا ہوا تھا، اور اس قوم کے فرمانروا "ملوک شومر" وا کا د کے

نام سے مشہور تھے، ان کی تہذیب، ان کے مذہبی اعمال، ان کی زبان اور ان کا رسم الخط بہت دیر پا اور اثر انداز ثابت ہوا۔ بابل کے بادشاہ سرجون اول نے جب شومری امرا سے لڑکر ایک عظیم الشان مملکت کی بنیاد ڈالی اور ان کی فرمانروائی کا دایرہ جزیرۃ العرب، سوریہ، فلسطین اور بحر ابیض متوسط سے گزرکر جزایر یونان تک محیط ہوگیا تو شومری قوم کی تہذیب جنوبی عراق میں پھیلی ہوئی تھی اور جب یہ قوم مفتوح ہوگئی اور بابلی بادشاہ (سرجون اول) نے اس کا سیاسی اقتدار ختم کردیا تو بھی ایک زمانہ تک شومریوں کی زبان اور ان کا رسم الخط جس کو "مسماری" رسم الخط کہا جاتا ہے، نہ صرف بابلی و آشوری شہنشاہوں کے زمانہ میں متداول رہا، بلکہ دنیا کی اور قوموں نے بھی یہی رسم الخط اختیار کیا اور تین ہزار برس تک یہ رسم الخط شومری قوم کے زوال کے بعد بھی دنیا میں رائج رہا۔ بابلی قوم کو جب عروج ہوا، ان کا دائرۂ اثر و نفوذ عظیم الشان اور وسیع ہوتا گیا تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کو اپنی زبان کو فروغ دینا اور پڑوسی قوموں اور حکومتوں سے اسی زبان میں رسل و رسایل اور ربط و اتصال پیدا کرنا چاہئے ڈاکٹر اسرائیل ولفنسون لکھتا ہے، کہ "یہ خیال ہر اس قوم کو پیدا ہوتا ہے جو سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی زندگی میں عروج حاصل کرتی ہے۔ (کما ہو شان الامم التی تتقدم فی معارج الرقی و تتعاظم شؤ ونہا السیاسیۃ والاقتصادیۃ والاجتماعیۃ) ملوک بابل نے شومری زبان ترک کردی اور اپنی بابلی زبان کو قومی زبان قرار دیا، لیکن وہ مسماری رسم الخط سے بے نیاز نہ ہوسکے، انھوں نے بابلی زبان کو شومریوں کے مسماری خط میں رواج دیا، اسی کے ساتھ ان کے یہاں یہ وسعتِ نظر بھی پائی جاتی ہے کہ انھوں نے شومری زبان کو مٹایا نہیں، بلکہ لوگوں کو اس کے استعمال میں آزاد چھوڑ دیا۔

مسماری رسم الخط نہ تو مصیر (؟) کی ہیروغلیفی رسم الخط کی طرح تصاویر پر مبنی ہوتا تھا، اور نہ کنعانی رسم الخط کی طرح حروف پر، بلکہ اس کا ایک خاص نظام تھا، جس کی بنیاد نہ خالص صوری تھی نہ خالص حرفی، دنیا کی مختلف قوموں اور ملکوں نے اسی رسم الخط کو اختیار کرلیا، چنانچہ عیلم، فارس، آرمینا، فلسطین میں بھی اس کا رواج تھا، یہاں تک کہ مصر کا بادشاہ امون حوطف چہارم؛ امرائے فلسطین سے اسی رسم الخط میں خط و کتابت کرتا تھا اس خط کو اس قدر عروج ہوا کہ اس سے قبل دنیا کے کسی رسم الخط کو نہ تھا، اور بعد میں بھی لاطینی اور عربی رسوم خط کے علاوہ کسی رسم الخط کو اس کے مقابلہ میں رواج و قبول حاصل نہ ہوسکا، مسماری رسم الخط برخلاف اکثر سامی رسوم خط کے بائیں جانب سے لکھا جاتا ہے اس کو فرانسیسی اصطلاح میں "اسفینی" اور عبرانی محاورہ میں خط الاوتاد (میخی) کہا جاتا ہے، عربی زبان میں اسکو "مسماری خط" کہتے ہیں، لیکن فرانسیسی اور عبرانی اصطلاحیں، خط کی صوری حالت کے اعتبار سے زیادہ صحیح اور قریب ہیں۔

بابلی و آشوری زبان سامی قوموں میں قدیم ترین بابل و آشور کی قومیں ہیں، ان کے تمدن و تہذیب، قوموں کی حیات و موت کی طرح زبان کی بقا و فنا، ترقی و زوال کی بھی مبسوط تاریخ ہے

حکومت و سیاسی اقتدار کی کہانیاں بڑی اہم، اثر آفریں اور سبق آموز ہیں، "بابل" دراصل "باب ایل (باب اللہ) تھا، یہ عراق کا مشہور قدیم ترین شہر ہے، جس کو دو ہزار آٹھ سو برس (قبل مسیح) سامی بادشاہ سرجون اول نے بنایا تھا، جغرافی اعتبار سے عراق دو حصوں میں بٹا ہوا تھا، شمالی نجدی علاقہ اور جنوبی تہامی علاقہ، جنوبی علاقہ بہت قدیم زمانہ سے شومری قوم کا مسکن تھا لیکن یہ پتہ نہیں کہ اس قوم کا پہلا وطن کہاں تھا اور کب ہجرت کرکے یہ یہاں آئے۔ شومریوں نے تہذیب و تمدن کے لحاظ سے بڑی ترقی کی تھی، یہاں تک کہ سامی قومیں جزیرۃ العرب سے ... سے آئیں اور ان پر غلبہ حاصل کرلیا، پھر بھی وہ شومری تمدن سے خود مغلوب ہوگئے اور انھیں کی زبان اور رسم الخط انھوں نے اختیار کرلیا، شمالی علاقہ میں آشوری قوم آباد تھی، ان کو بابلیوں کے ساتھ قربت تھی، لیکن اس میں سامی خصوصیت زیادہ پائی جاتی تھی، بابل پر کنعانی اور کاسانی اقتدار ہوتا رہا ایک زمانہ تک آشوری قوم بابل کی باج گزار اور مطیع رہی، رفتہ رفتہ خود اس میں بیداری پیدا ہوئی، ایک ہزار برس تک بابل و آشور میں پیاپے لڑائیاں ہوتی رہیں یہاں تک کہ سنہ ۱۳۰۰ ق۔م میں شلمنا سر اول کے عہد میں آشوریوں نے ایک شاندار اور مستحکم حکومت قائم کرلی، "آشور" دراصل اس چھوٹے سے علاقہ کا نام ہے جو نہر زاب صغیر اور کبیر سے گھرا ہوا ہے، اور ایک قصبہ کا بھی نام ہے اسی علاقہ میں آشور کا پایۂ تخت تھا، جب شلمنا سر بادشاہ ہوا تو اس نے سنہ ۱۹۹ ق۔م میں حکومت کا پایۂ تخت کالاح میں منتقل کردیا، جب سرجون آشوری کا زمانہ آیا تو اس نے نینوا کو حکومت کا مرکز بنایا اسوقت نینوا کو بڑی شہرت اور عظمت حاصل ہوئی، آشوریوں کی حقیقی عظمت کا زمانہ نویں صدی ق۔م میں ہوا جبکہ نصیر بال آشوری تخت پر بیٹھا، اس نے فارس، آرمینیا اور ایشیائے کوچک میں لڑائیاں کیں اور فتوحات حاصل کئے اس کے بیٹے شلمنا سر ثانی کے زمانہ میں پہلی مرتبہ بنو اسرائیل سے مقابلہ ہوا، اور پھر باغی گروہ "پول" کے زمانہ (سنہ ۷۴۵ ق۔م۔ سنہ ۷۲۹ ق۔م) میں بابل، آشور کے زیر حکومت آگیا، اسی طرح سوریہ کی آرامی قوم اور فلسطین کی اسرائیلی سلطنت نے بھی آشوریوں کے سامنے سر جھکا دیا، اور جزیہ دیتی رہی، سرجون آشوری (سنہ ۷۲۱ ق۔م۔ سنہ ۷۰۵ ق۔م) نے پہلی مرتبہ اپنا لقب "بادشاہ آشور و بابل" قرار دیا اس سے قبل آشوری بادشاہوں نے یہ لقب کبھی اختیار نہیں کیا تھا، سرجون کے بیٹے آشور حادون نے اپنا لقب "بادشاہ آشور، بابل و مصر" قرار دیا، چونکہ اس نے مصر پر حملہ کرکے فرعون کو نواحی سوڈان میں بھگا دیا تھا، یہ پہلا آشوری بادشاہ تھا جس نے مصر میں قدم رکھا اس کا بیٹا آشور بانیبال عیش و عشرت اور شعر و ادب کا دلدادہ تھا یکایک حکومت میں ضعف آگیا، اور پڑوس کی طاقتیں ابھر آئیں، اس وقت بابل پر کلدانی قوم کی حکومت تھی، اس کا بادشاہ "نابوپلاسر" بڑا جری تھا اس نے بابل اور عیلم سے ایک جرار فوج جمع کی اور آشوری مملکت پر حملہ کردیا، اور سنہ ۶۰۶ ق۔م میں نینوا کا ایک عرصہ تک محاصرہ کرکے اس کو فتح کرلیا، پھر ایک بار بابل کا ستارۂ اقبال چمکا اور بخت نصر ثانی کے عہد میں اس کو عظیم الشان ترقی ہوئی، بڑی بڑی قوموں نے حکومت بابل کی اطاعت قبول کی، بخت نصر ثانی کا تذکرہ یہودیوں

کے یہاں مطابق ہے، "گرچہ ہے کس کس خرابی سے" کیونکہ اس نے شہر اور وشلیم (بیت المقدس) کو ویران کر ڈالا اور ہیکل مقدس کو توڑ پھوڑ دیا تھا، یہ ۵۸۶ ق-م کا واقعہ ہے۔

آپ نے بابل و آشور کی عظمت و ترقی کی مختصر سی کہانی سنی، مستشرقین نے عراق میں کھدائی اور انکشافات کا کام شروع کیا تو وہ یہاں کے آثار قدیمہ کی بنا پر یہاں کی زبان کو آشوری زبان کہنے لگے چونکہ یہ آثار آشوریوں کی مملکت نینوا کے اطراف میں دستیاب ہوئے تھے، یہ تحریریں مسماری رسم الخط میں تھیں بعد میں مستشرقین عراق کی ان قدیم زبانوں کو "بابلی آشوری زبان" سے تعبیر کرنے لگے، بابلی آشوری زبان اور ان کے تمدن و تہذیب کی ساری تحریریں شومریوں کے مسماری رسم الخط میں ہیں۔

کنعانی زبان سامی قوموں میں کنعانیوں کا بھی اہم مقام ہے، ان کی زبان اور ان کی حکومت کو ایک عرصہ تک بڑا فروغ رہا، قدیم تہذیبوں پر کنعانی اثر نمایاں نظر آتا ہے، کنعانیوں کی نوآبادیاں دور دور پھیلی ہوئی تھیں، چنانچہ مشہور کنعانی بادشاہ "کلمو" کی تحریریں جو نویں صدی قبل مسیح سے متعلق ہیں جزیرۂ قبرص میں پائی جاتی ہیں، یہ ظروف گلی پر کنعانی خط میں لکھی ہوئی ہیں، اسی طرح کنعانی عہد کے نقوش، مصر، صقلیہ، بلاد یونان، مالٹا، سردینیا، جنوبی فرانس، جنوبی ہسپانیہ اور قرطاجنہ (قرت حدش) میں پائے جاتے ہیں، کنعانی اور عبرانی زبانوں میں ایک قریبی مشابہت ہے، خواہ کنعانی زبان اپنے وطن میں پائی جائے یا اپنی نوآبادیوں میں، کنعانیوں اور بنی اسرائیل میں قرابت قریبہ تھی، علماء نے کنعانی رسوم خط کے تین دور قرار دئے ہیں، قدیم، متاخر اور عہد قرت حدش، ... ... قرت حدش (قرطاجنہ) شمالی افریقیہ میں کنعانی نوآبادی تھی، رومیوں اور قرت حدش سے بڑی بڑی لڑائیاں ہوئیں جو سامی جنگوں کی تاریخ میں بڑی عظیم الشان تاریخی لڑائیاں سمجھی جاتی ہیں، اہل رومہ اور قرطاجنہ کی لڑائیاں آریائی اور سامی عناصر کی کشاکش کا نتیجہ تھیں، جس میں افریقیہ کی سرزمین کے اندر سامی عنصر کو شکست ہوئی پھر مسلمانوں کے جھنڈے کے نیچے دوبارہ سامیوں کو فتح و نصرت حاصل ہوگئی۔

عبرانی زبان کنعانیوں کے بعد عبری قوم کی حکومت، تہذیب اور تمدن کا دور عروج آتا ہے، عبری قوم کو کنعانیوں سے نسلی علاقہ تھا، عبری رسم الخط بھی کنعانی رسم الخط سے مستفاد ہے، عبری کی وجہ تسمیہ میں اختلاف ہے، بعض مستشرقین نے قدیم یہودی علماء کے بیان پر اعتماد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ابراہیم نے نہر کو عبور کیا تھا اس لئے وہ عبری کہلانے لگے، مگر یہ نہیں معلوم کہ نہر اردن کو انھوں نے عبور کیا تھا یا نہر فرات کو، کیونکہ توریت میں ہر بڑی نہر کو بلا اصل نام کی طرف منسوب کئے ہوئے صرف "نہر" کہا گیا ہے، دوسرا قول یہ ہے کہ ابراہیمؑ کا یہ لقب اس لئے ہوا کہ ان کے قدیم آبا و اجداد میں ایک کا نام "عبر" تھا، لیکن عبری کی وجہ تسمیہ نہ تو کوئی خاص تاریخی واقعہ ہے، نہ کوئی شخصیت، بلکہ بنی اسرائیل دراصل بدوی صحراوی قوم تھے، اور وہ ایک جگہ مقام کرنے کی بجائے پانی اور چارہ کی تلاش میں ایک جگہ

سے دوسری جگہ کوچ کیا کرتے تھے، اس لئے "عبری" لفظ بدوی کے مثل ہے، جس کے معنی ہیں میدان اور جنگل کا رہنے والا کنعانی، مصری اور فلسطینی قومیں بنی اسرائیل کو ان کے غیر متمدن ہونے اور ان کی صحرائی سکونت کے باعث "عبری" کہتی تھیں جب بنی اسرائیل کنعان میں آباد ہو گئے اور تہذیب و تمدن سے واقف ہوئے تو وہ لفظ "عبری" سے نفرت کرنے لگے کیونکہ اس سے ان کی ابتدائی صحرا وی اور غیر متمدن زندگی کی یاد تازہ ہوتی تھی، اس لئے اب انھوں نے بنی اسرائیل کہلانا پسند کیا۔

نقش سلوان جو بیت المقدس کے قرب میں ۱۸۸۰ء میں دستیاب ہوا، قدیم عبرانی خط میں ہے جو کنعانی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے، یہ "عبری خط" کہلاتا تھا، پھر اس کو یہودیوں نے بدل ڈالا اور ایک خط مربع یا خط آشوری ایجاد کیا جو آرامی خط سے مشابہت رکھتا ہے اور جو آج تک ان کے یہاں استعمال میں ہے۔

آرامی زبان

سامی قوموں اور زبانوں میں آرامی قوم اور ان کی زبان و رسوم خط کو بھی تاریخی اہمیت حاصل ہے، پندرھویں صدی ق۔م میں آرامی قوم جزیرۃ العرب سے سوریہ میں آئی لیکن جزیرۃ العرب میں کہاں اس کی سکونت تھی اس کا تعین نہیں ہو سکتا۔ مستشرقین نے آرامی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، پوربی آرامی اور پچھمی آرامی، اول الذکر عراق کے جنوبی اور شمالی شہروں کی زبانوں پر مشتمل ہے، دوسری سوریہ، فلسطین اور طور سیناء کی زبانوں پر، آرامی رسوم خط قدیم کنعانی رسم خط سے منقول ہیں بعض اصل کنعانی خط سے قریب ہیں اور بعض میں ظاہری تغیر ہوا ہے، آرامی رسم خط تین حصوں میں بٹا ہوا ہے، قدیم تدمری اور نبطی۔

قبایل تدمر اور اس کے اردگرد قدیم زمانہ سے آرامی زبان کا رواج تھا۔ تدمر قوم کو ایک عرصہ دراز تک اثر و اقتدار رہا ہے، یہ قوم صحرائی اور زرخیز علاقوں میں واسطہ کی حیثیت رہی ہے، اس کے بازار قدیم زمانہ میں بڑی شہرت رکھتے تھے، اس طور سے یہ ہندوستان، ایران، عراق، سوریہ، فلسطین، مصر اور یورپ کے تاجروں کا قبلہ بنا ہوا تھا اور رومی سلطنت جس کے زور و توانائی کے سامنے اکثر قوموں نے نیایش و اطاعت سے کام لیا، قبایل تدمر کے پاس تحفے اور سرکاری وفود بھیجا کرتی تھی۔

تدمری

قبایل تدمر کی جمہوری حکومت تھی، جس کا نظام یونانی جمہوریتوں سے ملتا جلتا تھا، تدمری تحریروں میں قدیم ترین تحریر پہلی صدی ق۔م سے متعلق ہے اور آخری تحریر تیسری صدی بعد مسیح سے تدمری نقوش افریقہ، روما، بلاد الجزائر اور انجلترا (انگلستان) میں پائے جاتے ہیں، چونکہ تدمری قبایل کی بڑی بڑی جماعتیں رومی فوج میں ملازم تھیں، تدمری خط عبری مربع رسم الخط سے ملتا جلتا ہے۔

نبطی

دولت نبطیہ جزیرۂ طور سیناء میں ظاہر ہوئی اور یہاں سے شام کے صحرا تک پھیل گئی اور ایک طرف سے دمشق اور اطراف نہر فرات پر مشتمل ہوئی اور دوسری طرف سے بلاد حجاز پر، مستشرقین نے طور سینا میں بسنے سے قبل نبطیوں کے اصل وطن کا پتہ لگانے کی بڑی کوشش کی، لیکن نبطی کون تھے؟ مختلف اسباب کی بنا پر مستشرقین کا

خیال ہے کہ یہ خالص آرامی قوم نہ تھی، مملکت نبط کو طور سینا میں بیترا العربیہ کے نام سے پکارا جاتا تھا، نبطی نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عربی زبان کے کثیر الفاظ پر مشتمل ہے، اور یہ تمدنی لحاظ سے وثنی تھے، ان کے اعلام (خاص نام) عربی زبان سے خاص مشابہت رکھتے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ عربوں کے ساتھ محض ہمسائگی کا یہ اثر نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے نسلی اختلاط کا، اسی لئے بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ نبطی عرب قوم کے لوگ ہیں جو نقوش اور تمام عمرانی چیزوں میں آرامی رسم خط استعمال کرتے تھے، علاقہ شرق اردن کے مقام "ام الجمال" اور علاقہ حوران کے مقام "سلخد" میں جو کتبات ملے ہیں انسے پتہ چلتا ہے کہ نبطی خط عربی کوفی خط سے ملتا جلتا ہے۔

سریانی زبان پوربی آرامی زبان سریانی زبان سے مشہور ہے اور اس کا مرکز "ادوسا" تھا جو حران سے آٹھ گھنٹے کی دوری پر ہے "ادوسا" کا نام سریانی میں "ادرھی" ہے، یونانیوں نے اس کا نام "ادسا" رکھدیا عرب اس کو "الرہا" کہنے لگے، پھر پندرھویں صدی میں اس کا نام "اورفا" ہوگیا جو آج تک قایم ہے، رومی لشکروں نے پہلی صدی ق۔م میں مشہور جنرل پومپیوس کے تحت جب شام پر چڑھائی کی اور آل سولیقوس کی حکومت کا خاتمہ ہوگیا تو شام اور عراق میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں عالم وجود میں آئیں اور ان میں اکثر آرامی عنصر کے تابع تھیں ان حکومتوں میں ایک ریاست جو اسروئنیا کے نام سے موسوم ہوئی اور اس کا مرکز شہر ادسا تھا بہت زیادہ مشہور ہوئی اور اس نے بقیہ تمام آرامی شہروں پر فوقیت حاصل کرلی، اسوقت یہاں مسیحیت پھیل چکی تھی۔

سریانی گروہ دو حصوں میں بٹا ہوا تھا ایک وہ جو رومیوں کے تحت تھا، اور دوسرا بلاد فارس میں پایا جاتا تھا۔ رومی یا غربی گروہ الیعاقبہ (یعقوبیوں) کے نام سے مشہور ہوا اور دوسرا گروہ النساطرہ (نسطوریوں) کے نام سے۔

سریانی رسم الخط کی تین قسمیں ہیں، قدیم ترین "الاسترنجلو" ہے جس سے خط نسطوری اور خط "السرتو" مشتق ہے، خط نسطوری کو ہندوستان میں خط کلدانی اور سرتو کو یہاں "قلم مردنی" اور یورپ میں "خط یعقوبی" کہا جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرامی خطوط کنعانی خط سے مستفاد ہیں آرامی قوم نے یہ اس وقت اختیار کیا، جبکہ وہ غیر متمدن تھی، پھر انھوں نے اس میں تھوڑا سا تصرف کیا، یہاں تک کہ آرامی رسم الخط کو ایسا تفوق حاصل ہوا، کہ دنیا کی کثیر قوموں نے اپنی تحریروں میں اسی کو اختیار کیا، ضرورت اور صورت حال کے لحاظ سے بعض قوموں نے خط سریانی اختیار کیا، جیسا کہ دولت ساسانیہ میں اہل فارس نے کیا، پھر یہ خط ایشیا کے داخلی میں ممالک مغول سے نکل کر چین تک پھیل گیا اور خط سریانی کے لئے یہ فخر کافی ہے کہ اس نے تدمری اور نبطی رسوم خط کے ذریعہ تمام عربی خطوط پر گہرا اثر ڈالا۔

(باقی)

عبدالمالک آروی

اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام

عطیہ بیگم فیضی نے اُن خطوط کا مجموعہ شایع کر دیا ہے جو اُسے علامہ اقبال نے کسی زمانہ میں لکھے تھے ان خطوط میں نہ صرف اقبال کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی شخصیت نظر آتی ہے۔ بلکہ اُس علمی و ادبی اور معاشرتی ماحول کے خد و خال بھی نمایاں ہوتے ہیں جس میں علامہ اقبال نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ بسر کیا۔

عطیہ بیگم فیضی ایران کے ایک مشہور خاندان کی چشم و چراغ ہے جس نے بمبئی میں آکر مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی اُسے سوشل حلقوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی ہے وہ نہ صرف بمبئی بلکہ کیمبرج کے علمی ادبی حلقوں میں بھی ہر دلعزیز رہی جب ہونہار علامہ اقبال کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوئے عطیہ فیضی بھی تکمیل تعلیم کے سلسلہ میں لندن میں فروکش تھی اُس کی علمیت و نفسیات اور ہر دلعزیزی کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ اقبال سے پہلے مولانا شبلی مرحوم بھی اُسکے گرویدہ رہے ہیں علامہ اقبال ہمیشہ اُسے اپنا خیر خواہ اور دوست تصور کرتے رہے ہیں۔ اُنھوں نے ابتدائی دور میں اُسے بے شمار خطوط لکھے اور نقد و تبصرہ کے لئے اپنا تازہ کلام بھی بھیجا۔ عطیہ فیضی بھی ان کو ہمیشہ عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتی رہی ہے اور زندگی کے ہر موڑ پر اُن کو مفید مشوروں سے سرفراز کیا ہے۔ اُردو ادب عطیہ فیضی کا یہ احسان بھی فراموش نہیں کر سکتا کہ اُس نے علامہ مرحوم کے پرائیویٹ خطوط کتابی صورت میں شایع کر دئے۔ ان خطوط سے علامہ مرحوم کی زندگی کے بہت سے گوشے بے نقاب اور کئی نفسیاتی اُلجھاؤ دور ہو جاتے ہیں۔

پہلی ملاقات

علامہ اقبال سے عطیہ بیگم فیضی کی پہلی ملاقات یورپ میں ہوئی۔ لیکن کس انداز سے ہوئی اس کا جواب عطیہ فیضی ہی کی زبانِ قلم سے سنئے:۔

"یکم اپریل ۱۹۰۷ء کی تقریب منانے کے لئے مس بیک نے مجھے ایک خصوصی دعوت نامہ ارسال کیا جس میں لکھا کہ میں ایک ہونہار نوجوان محمد اقبال سے ملوں جو خاص طور پر کیمبرج سے میری ملاقات ہی کے لئے آ رہا ہے۔ یہ "دعوت نامہ" دیکھ کر میں حیران رہ گئی کیونکہ اس سے پہلے میں نے اقبال کا نام کبھی نہیں سُنا تھا۔ اس کے علاوہ اس قسم کے دعوت نامے میرے پاس اکثر آتے رہتے تھے۔ لہٰذا میرے دل میں کوئی خاص اشتیاق پیدا نہ ہوا، تاہم مس بیک کا حکم ماننا ضروری تھا وہ لندن میں ہندوستانی طلبہ کی راحت و آسایش کے لئے کوشاں رہتی اور اُن سے ہمیشہ مادرانہ شفقت کے ساتھ پیش آتی تھی۔ یکم اپریل کو کھانے کی میز پر میں نے دیکھا کہ محمد اقبال عربی، فارسی اور سنسکرت کے فاضل ہیں میں نے محسوس کیا کہ وہ

بڑے حاضر جواب ہیں اور کسی کے کمزور پہلو سے فایدہ اُٹھانے کے لئے ہر وقت طیار رہتے ہیں۔ وہ اپنے ساتھیوں کا مذاق بھی اُڑانے سے نہیں چوکتے۔ مس بیک مجھ پر پہلے ہی واضح کرچکی تھی کہ اقبال مجھ سے خاص طور پر ملنا چاہتے ہیں، میں ذرا بے تکلف اور منھ پھٹ واقع ہوئی تھی۔ اس لئے میں نے پوچھا کہ آخر مجھ سے خاص طور پر ملنے کی کیا وجہ ہے؟ اقبال کی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھوں سے یہ ظاہر نہ ہوسکا کہ وہ طنز کر رہے ہیں یا تعریف۔ اُنھوں نے جواب دیا "آپ اپنی سفر کی ڈائری کے ذریعہ سے ہندوستان اور لندن میں بہت مشہور ہو چکی ہیں۔ اس لئے مجھے آپ سے ملنے کا اشتیاق تھا"

میں نے کہا "میں یہ ماننے کو طیار نہیں کہ آپ نے کیمبرج سے اتنی دور آنے کی زحمت محض میرے لئے گوارا کی ہو۔ مذاق برطرف۔ آپ یہ بتایئے کہ مجھ سے ملنے کی ضرورت آپ کو پیش کیوں آئی؟

اقبال میری صاف گوئی سے کچھ گھبرا سے گئے اور کہنے لگے، "میں سید علی بلگرامی اور اُن کی بیگم کا دعوت نامہ لے کر آیا ہوں انھوں نے یہ کام میرے سپرد کیا ہے کہ آپ کو دعوت میں شریک ہونے کے لئے رضامند کروں۔ اگر آپ نے انکار کر دیا تو مجھے ناکامی کا طعنہ ملے گا۔ جو میں نے کبھی برداشت نہیں کیا۔ اگر آپ نے دعوت منظور فرمالی تو میزبانوں کی عزت افزائی ہوگی"

خط و کتابت پہلی ملاقات کے بعد تکلف اور تصنع کے حجابات دور ہوتے گئے اور بہت جلد دونوں کے درمیان دوستی اور اخلاص کے تعلقات استوار ہوتے گئے اس کے بعد علامہ اقبال خواہ کیمبرج میں رہے۔ یا لاہور اور سیالکوٹ میں۔ عطیہ فیضی لندن میں رہیں یا جنجیرہ اور بمبئی میں خط و کتابت کا سلسلہ باقاعدہ جاری رہا۔ ان خطوط میں نجی واقعات ہی درج نہیں ہیں علمی و ادبی بحث بھی چھیڑی گئی ہے۔ چند خطوط کا اُردو ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:۔

(۱)۔ علامہ اقبال کو علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفہ کی "کرسی صدارت" پیش کی گئی تھی۔ لیکن آپ نے اس اعزاز کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ جب عطیہ فیضی نے اس کی وجہ دریافت کی۔ تو علامہ نے ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء کو یہ خط لکھا:۔

لاہور - ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء - مائی ڈیر مس فیضی - آج ہی صبح مجھے آپ کا کرمنامہ ملا۔ جس کا شکریہ! میں آپ کو کیا بتاؤں کہ مولانا میر محمد کون ہیں؟ غالباً آپ ان سے واقف نہیں ہیں۔ تاہم اُن کی اہلیہ آپ سے متعارف ہیں۔ امید ہے اب آپ پہچان سکیں گی۔

ہاں۔ میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فلسفہ کی کرسیِ صدارت قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ چند روز پہلے مجھے گورنمنٹ کالج لاہور میں تاریخ کی کرسی صدارت بھی پیش کی گئی تھی لیکن میں نے قبول نہیں کی۔ در اصل میں ملازمت نہیں کرنا چاہتا۔ میں جلد سے جلد اس ملک سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن مجھ پر اپنے بھائی کی طرف سے اخلاقی فرض عاید ہوتا ہے۔ جو مجھے باہر جانے سے روک رہا ہے۔ میری زندگی حد درجہ قابل رحم ہے۔ مجھ پر خواہ مخواہ بیوی ٹھونسی جا رہی ہے۔ حالانکہ میں نے والد صاحب کو لکھا تھا کہ میرے انکار کے باوجود آپ کو شادی کے انتظامات کرنے کا کیا حق ہے؟ میں اسے گزارا دینے کو طیار ہوں۔ لیکن اُسے پاس رکھ کر میں اپنی زندگی کو عذاب میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا

ایک انسان کی حیثیت سے میرا حق ہے کہ اپنی خوشی اور مسرت کا خیال رکھوں۔ لیکن قدرت یا سماج اُسے چھیننا چاہتی ہے۔ میں دونوں کا مقابلہ کر رہا ہوں۔ میرے سامنے اب ایک ہی رستہ ہے۔ اس بدبخت ملک کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلا جاؤں یا شراب میں پناہ لوں۔ تاکہ خودکشی میں آسانی ہو۔ مجھے ان خشک کتابوں کے ویران صفحات سے مسرت نہیں مل سکتی۔ میری روح میں ایک شعلہ جوالہ بھڑک رہا ہے۔ جو ان کتابوں اور سماجی بندھنوں کو پھونک دینے پر قادر ہے۔ مجھے ہمدردی کی ضرورت نہیں ہے۔ میں روح کو اپنے جسم سے اُتار پھینکنا چاہتا ہوں۔ آپ میرے بارے میں سب کچھ جانتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے انتہائی بے تکلفی سے اپنے جذبات کا اظہار کر دیا ہے۔

میرے خیال میں اب آپ سمجھ گئی ہوں گی کہ میں نے ملازمت قبول کرنے سے کیوں انکار کیا ہے!

مجھے افسوس ہے کہ آپ کے لئے استانی نہیں مل سکی۔ انجمن کے سیکرٹری نے مجھ سے کہا ہے کہ استانی ڈھونڈنا ممکن نہیں ہے۔ چند دن ہوئے میں نے ایک عام جلسے میں "حقیقت مذہب" پر تقریر کی۔ اور بتایا کہ معاشرے کے ارتقا میں اُسے کیا قوت حاصل ہے؟ میں نے سرسری نوٹ تیار کر لئے تھے۔ مجھے معلوم نہیں کہ کسی نے پوری تقریر نوٹ کی ہے یا نہیں۔ انجمن میں میرے لیکچر کا موضوع یہ ہوگا۔۔ "اسلام ایک سیاسی اور اخلاقی نصب العین کی حیثیت سے" اگر ممکن ہوسکا تو ایک نقل آپ کو بھی بھجواؤں گا۔ میں "آبزرور" کے ایڈیٹر سے کہوں گا کہ ایک پرچہ آپ کو بھی بھیج دے۔

عبدالقادر لاہور آگئے ہیں اور چیف کورٹ میں پریکٹس کر رہے ہیں۔

مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ آپ یہ ماننے کو تیار نہیں کہ میں آپ سے اور ہز ہائی نس اور بیگم جنجیرہ سے ملنے کے لئے بمبئی آؤں گا۔ نواب صاحب اور بیگم صاحبہ میرے کرم فرما ہیں۔ اس لئے میں اُن سے ضرور ملاقات کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن آنے کی صحیح تاریخ فی الحال نہیں بتا سکتا۔

دو تین ہفتے ہوئے۔ آپ کی سہیلی پروفیسر ویگی ناسٹ کا خط وصول ہوا تھا۔ مجھے یہ لڑکی بیحد پسند ہے وہ کتنی اچھی اور مخلص ہے میں نے اُسے اور بوڑھے پروفیسر فراؤ کو جواب لکھ دیا ہے۔

نواب صاحب اور بیگم صاحبہ جنجیرہ کو میرا سلام پہونچا دیجئے اور اُن کو میری دوستی کا یقین دلائیے۔ گو اُن کے لئے یہ بیکار ہے۔ لیکن میں اسے مخلصانہ اور غیر متزلزل سمجھتا ہوں۔

(۲) اقبال اس خط میں بڑی حد تک قنوطی ہو گئے تھے۔ عطیہ بیگم نے اس کے جواب میں ہمدردی اور حوصلہ افزائی کے کلمات لکھے اور اُن کی توجہ دوسری طرف مبذول کرنے کے لئے سر عبدالقادر سے ملنے کا مشورہ دیا اس کے علاوہ پروفیسر فراؤ اور مس ویگی ناسٹ کا تذکرہ چھیڑ دیا جن سے علامہ اقبال کو بیحد عقیدت تھی اور جن سے انھوں نے فلسفہ کی تعلیم حاصل کی چنانچہ اگلے خط میں علامہ اقبال کا نظریہ ایک حد تک بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ اور وہ پہلے کی طرح جذبات کی رو میں بہنے کی کوشش نہیں کرتے۔

"لاہور ۔ ۱۷ اپریل ۱۹۰۹ء ۔ مائی ڈیر مس عطیہ ۔ آپ کے ڈھارس بندھانے والے الفاظ کا شکریہ!

آپ کے خط سے مجھے بڑا سکون پہونچا۔

آپ نے لکھا ہے، میں تم سے بہت سوال کرنا چاہتی ہوں۔ تو کیجئے نا۔

آپ جانتی ہیں میں آپ سے کوئی چیز پوشیدہ نہیں رکھتا اور ایسا کرنا میں گناہ سمجھتا ہوں۔ میں مانتا ہوں میرے خطوط اطمینان بخش نہیں ہوتے لیکن ان اسباب کی بنا پر جن کا آپ نے گزشتہ خطوں میں حوالہ دیا ہے۔ ایسا ہونا لازمی ہے۔ بھول جانے کا الزام مجھ پر نہ لگایئے۔ میں بھولتا نہیں ہوں آپ سے صرف اس لئے جواب سننا چاہتا ہوں کہ دیکھوں آپ کس طرح جواب دیتی ہیں۔

کل رات میں جنت میں گیا تھا۔ رستہ میں دوزخ کے دروازہ سے ہوکر گزرنا پڑا۔ میں نے اس مقام کو بیحد سرد پایا۔ جب میں نے حیرت کا اظہار کیا تو لوگوں نے مجھے بتایا کہ یہ مقام اپنی ذات میں بیحد سرد ہے۔ لیکن بعد کو بہت زیادہ گرم ہو جائے گا۔ کیونکہ ہر شخص دنیا سے اپنی آگ اپنے ساتھ لائے گا۔ چنانچہ میں بھی اس ملک میں، جہاں کوئلہ کی کانیں یوں بھی کم ہیں، زیادہ سے زیادہ دہکتا ہوا کوئلہ جمع کرنے کی فکر میں ہوں۔

چیف کورٹ کے بار روم میں عبدالقادر سے اکثر ملاقات رہتی ہے۔ مگر عرصہ سے آپ کے متعلق کوئی گفتگو نہیں ہوئی اب میں دوسروں سے بات چیت نہیں کرتا میری اپنی ذات پریشانیوں کا ٹھکانا ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ خیالات میری روح کے گہرے اور تاریک سوراخوں سے سانپوں کی طرح نکلتے چلے آرہے ہیں میرا خیال ہے کہ میں سپیرا بن جاؤں گا۔ گلی گلی گھوما کروں گا۔ اور شوقین بچوں کے گروہ میرا تعاقب کریں گے۔

یہ خیال نہ کیجئے۔ کہ میں قنوطی ہوں۔ میں آپ کو بتاتا ہوں کہ مصیبت میں انتہائی لذت ہے۔ میں اپنی بدنصیبی سے محظوظ ہوتا ہوں اور ان لوگوں پر ہنستا ہوں جو اپنے آپ کو خوش سمجھتے ہیں۔ آپ نے دیکھا میں کس طرح اپنی مسرت کے سامان فراہم کر لیتا ہوں۔ چند دن ہوئے مجھے مس ویگی ناسٹ کا ایک خط ملا تھا۔ اب کہ جب انھیں خط لکھوں گا۔ تو وہ دن یاد دلاؤں گا جب آپ بھی جرمنی میں تھیں۔ آہ! وہ دن اب واپس نہیں آئیں گے وہ آج کل اپنے گھر "ہیل براؤن" میں ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے اب پروفیسر فراؤ کی امداد کے لئے ہیڈل برگ آگئی ہوں گی اطمینان رکھئے۔ وہ خیریت سے ہیں۔ میں اپنی ژولیدہ نگاری کے لئے معافی خواہ ہوں۔ ہر لمحہ اپنے ساتھ ایک نیا خیال لاتا ہے۔ اگر آپ کو میرے خط میں تسلسل نہ ملے تو معاف کر دینا۔

اُستانی کے بارے میں یہ ہے کہ آج انجمن حمایت اسلام کے زنانہ مدارس کے مہتمم کی معرفت مجھے ایک درخواست ملی ہے۔ میں اس خاتون سے خط و کتابت کرنے کے بعد نتیجہ سے آپ کو مطلع کروں گا لیکن یہ بتا دیجئے کہ اُسے کسی پبلک گرلز اسکول میں پڑھانا ہوگا؟ یہ بھی لکھئے کہ جنجیرہ میں پڑھانا ہوگا یا بمبئی میں میرے بڑے بھائی کا بمبئی سے ۱۶ میل کے فاصلہ پر ایک جگہ تبادلہ ہوگیا ہے۔ وہ عنقریب روانہ ہو جائیں گے۔

"آبزرور" کے دو پرچے روانہ کر رہا ہوں، امید ہے وہ آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ نواب صاحب و بیگم صاحبہ

کی خدمت میں میرا اسلام پہونچا دیجئے۔ آپ کا مخلص - اقبال

(۳) عطیہ فیضی کا بیان ہے کہ اپریل سنہ ۱۹۱۰ء سے جولائی سنہ ۱۹۱۱ء تک علامہ اقبال کو جو واقعات پیش آئے۔ وہ اتنے اندوہناک تھے کہ اُن کی زندگی تلخ ہو گئی۔ اور وہ زندگی کو پہلے سے بھی زیادہ سختی سے جانچنے لگے۔ آیا اس کا اُن کے خیالات و افکار پر بھی اثر پڑا۔؟ بہر حال اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے۔ کہ اقبال پہلے سے زیادہ گہرے اور پیچیدہ مسائل کی طرف متوجہ ہو گئے اُن کے والد نے فرمایش کی کہ بو علی قلندر کے طرز پر ایک مثنوی لکھیں۔ اس سے اُن میں وسعت نظر پیدا ہوئی اور وہ فلسفیانہ ادب کا پہلے سے زیادہ مطالعہ کرنے لگے۔ اقبال کا لہجہ اسی دور میں تلخ ہوا ہے۔ اور انھوں نے اپنے خالق سے بھی شکوہ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اکثر اوقات وہ نطشے اور شوپنہار کے فلسفہ میں پناہ لیتے تھے۔ اُن کو شیلے اور بائرن سے دلچسپی نہ رہی تھی۔ اسی رجحان کا عکس اُنکے مندرجہ ذیل مکتوب میں نظر آ سکتا ہے:-

لاہور - ۷ جولائی سنہ ۱۱ء - مائی ڈیئر مس فیضی - مجھے افسوس ہے کہ آپ کے کرم ناموں کا اب تک جواب دلسکا بات در اصل یہ ہے کہ پچھلے دنوں بے حد پریشان رہا۔ میری بدنصیبی وفادار کتے کی طرح میرا تعاقب کرتی رہی ہے اسلئے مجھے بھی محترمہ بدنصیبی سے محبت ہو گئی ہے۔ تفصیل پھر کبھی لکھوں گا۔

نظموں کی ایک نقل آپ کو بھجوانے میں مجھے خوشی ہوگی، میرے ایک دوست نے میری نظموں کا مجموعہ مجھے عاریتہً دیا ہے میں نے اُسے نقل کرنے کے لئے ایک آدمی رکھ لیا ہے۔ جب سودہ مکمل ہو جائے گا تو اس پر نظر ثانی کر کے اُسے دوبارہ لکھوں گا، تاکہ طباعت کے لئے دیا جا سکے۔ آپ کو میرا شکریہ ادا کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ آپ کی خوشی میں میری خوشی ہے البتہ مجھے آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔ کہ آپ میری اتنی حوصلہ افزائی کرتی رہتی ہیں۔ آپ میری نظمیں لے کر کیا کریں گی۔؟ یہ میرے دُکھی دل کی پکار ہیں۔ ان میں آپ مسرت تلاش نہیں کر سکتیں۔ میں نے اپنے انتساب میں لکھا ہے:-

خندہ ہے بہر طلسمِ غنچہ تمہیدِ شکست | تو تبسم سے مری کلیوں کو نا محرم سمجھ
درد کے پانی سے ہے سرسبزیٔ کشتِ سخن | فطرتِ شاعر کے آئینہ میں جوہر غم سمجھ

تاہم سوچوں گا کہ اس سلسلہ میں مجھے کیا کرنا چاہئے؟ والد صاحب نے فرمایش کی ہے کہ بو علی قلندر کے رنگ میں ایک مثنوی لکھوں ... کام بیحد مشکل ہے۔ تاہم کوشش کر رہا ہوں۔ شروع کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

نالہ را انداز نو ایجاد کن، | بزم را از ہائے و ہو آباد کن
آتش استی بزم عالم بر فروز | دیگراں راہم ازیں آتش بسوز
سینہ را سر منزلِ صد نالہ ساز | اشکِ خونیں را جگر پرکالہ ساز
پشتِ پا بر شورشِ دنیا بزن | موجۂ بیرونِ ایں دریا بزن"

مجھے نظموں کے انتخاب میں بیحد مشکل پیش آ رہی ہے۔ گزشتہ ۵-۶ برس کے عرصہ میں جتنی بھی نظمیں کہی ہیں وہ نجی حیثیت

رکھتی ہیں۔ اور میرا خیال ہے۔ کہ عوام کو اُن سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ اُن میں سے بعض میں نے ضایع بھی کر دی ہیں۔ تاکہ ایسا نہ ہو وہ چھپ جائیں، باقی اشعار مجھے بھول گئے ہیں، عدالت سے واپس آنے پر ممکن ہے یاد آجائیں۔ دس بج چکے ہیں مجھے جانا چاہئے۔ ایک غزل ارسال ہے۔ جو پچھلے دنوں "ادیب" میں شایع ہوئی ہے۔

میں نے اپنے دوست سردار اُمراؤ سنگھ (جن کو آپ جانتی ہوں گی) کو لکھا ہے کہ اُن اشعار کا انگریزی ترجمہ مجھے بھجوا دیں جو میں نے مس کا شمین کو مخاطب کرکے کہے تھے۔ مس کا شمین شہزادی دلیپ سنگھ کی سہیلی ہے۔ اُس نے مجھے شالامار باغ کے پھول تحفۃً پیش کئے تھے۔ میرے پاس اصل اشعار محفوظ نہیں ہیں تاہم آپ کی خاطر تلاش کروں گا۔

نواب صاحب اور بیگم صاحبہ کی خدمت میں آداب عرض پہونچا دیجئے۔ مخلص - محمد اقبال

ایک اور خط ملاحظہ ہو:-

پرائیویٹ

عالمِ جوشِ جنوں میں ہے روا کیا کیا کچھ!
کہئے کیا حکم ہے؟ دیوانہ بنوں یا نہ بنوں

محمد اقبال - بمبئی - ۱۰ ستمبر ۱۹۲۹ء

شبلی بی۔ کام - (زمیندار)

(نگار) اقبال کا آخری خط جو صرف ایک شعر پر مشتمل ہے، میری رائے میں بڑی کافی اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عطیہ فیضی سے جو خط و کتابت انھوں نے ۱۹۰۷ء میں شروع کی تھی وہ ۲۲ سال کی مدت میں رفتہ رفتہ "فلسفۂ حیات" کی کن حدود تک پہونچ گئی۔ شاعر کی دُنیا میں بسا اوقات اظہارِ حال بھی مستفسرانہ انداز میں کیا جاتا ہے اس لئے جس حد تک مفہوم کا تعلق ہے اس شعر کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن فنی حیثیت سے البتہ اس پر گفتگو ہو سکتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں جب جوشِ جنوں یعنی جوشِ دیوانگی کا اعتراف کر لیا گیا تو پھر دیوانہ بننے یا نہ بننے کا سوال باقی ہی نہیں رہتا ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ "کہئے کیا حکم ہے دیوانہ رہوں یا نہ رہوں" تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔ اور اگر دوسرا مصرعہ بدستور رکھا جائے تو پھر پہلے مصرعہ میں لفظ جنوں نہ ہونا چاہئے۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا:-

"عالمِ جوشِ محبت میں سبھی کچھ ہے روا"

حالانکہ لفظ عالَم دونوں صورتوں میں بے ضرورت ہے۔

یہاں وہاں سے

کچھ باتیں کتابوں کی

حال ہی میں شیکسپیر کے ڈراموں کا ایک قدیم نسخہ ۱۵۰۰۰ پونڈ میں فروخت ہوا ہے۔

شیلی (مشہور شاعر) عادی تھا کہ اپنی تصانیف کے بعض پرانے اڈیشنوں کے سرورق پھاڑ پھاڑ کر ناؤ بنایا کرتا تھا اور پھر پھینک دیتا تھا۔ لوگوں نے ان کو جمع کر کے بہت گراں قیمت پر فروخت کیا۔

تیز پڑھنے والوں میں کرنل لارنس کو خاص شہرت حاصل تھی۔ ۶ مہینے میں اس نے ۵۰ ہزار کتابیں پڑھ ڈالیں یعنی روزانہ بیس کتابیں۔

آسکر وائلڈ ایک معمولی ضخامت کا ناول ایک گھنٹہ میں ختم کر دیتا تھا۔

میکالے (مشہور مورخ) بہت جلدی کتاب ختم کر دیتا تھا اور حافظہ کا یہ عالم تھا کہ اس کے صفحات کے صفحات زبانی پڑھ دیتا تھا۔

دُنیا میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب بائبل ہے جس کے ترجمے کے ۲۰ لاکھ نسخے سالانہ فروخت ہوتے ہیں Gone With The Wind (مشہور ناول) کے نسخے ہر سال ۱۰ لاکھ کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔

امریکہ میں ایک کارخانہ جو لوہے کے برتن اور اوزار فروخت کرتا ہے، اپنی مصوّر فہرست جو ایک ہزار صفحات کی ہوتی ہے، ہر سال ۷۰ لاکھ مفت تقسیم کرتا ہے۔

ایک امریکی ناول نگار ونسٹ رائٹ نے ۵۰ ہزار الفاظ کا ایک ناول لکھا جس میں حرف E اس نے کہیں استعمال نہیں کیا۔ بعض مصنفین نے حرف (A) اور حرف (B) کبھی استعمال نہیں کیا۔ ایک ہکلے شخص کے لئے جس کی زبان سے حرف (ی) نہیں نکل سکتا تھا، ایک ایسی کتاب لکھی گئی جس میں یہ حرف بالکل ترک کر دیا گیا تھا۔

سر جیمس بیری (مشہور مصنف) اپنے بعد ڈھائی لاکھ پونڈ چھوڑ گیا اور وکٹر ہیوگو ۲۰ ہزار پونڈ۔ لائیڈ جارج کو اپنی ڈایری کی اشاعت سے ایک لاکھ پونڈ ملے۔

شیکسپیر کو زندگی بھر اپنی کتابوں سے ۲۰ پونڈ سالانہ سے زیادہ کبھی نہیں ملا اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کا معاوضہ اسے صرف ۱۵ پونڈ ملا تھا۔ اس وقت کے مصنفین میں برنارڈ شا اور سومرسٹ ماگھام کی آمدنی بہت زیادہ ہے لیکن اس کا صحیح علم کسی کو نہیں۔

Forever Amber کا معاوضہ فلم کمپنیوں نے ۵۰ ہزار پونڈ ادا کیا اور Gone with the wind کا اس سے بھی زیادہ۔

سیٹیوں کی زبان

اگر کوئی کہے کہ سیٹی کے ذریعہ سے بھی گفتگو ہوسکتی ہے تو آپ کو یقین نہ آئے گا لیکن افریقہ کے شمال مغرب میں ایک جزیرہ ہے (گومیرا) جہاں سیٹی ہی سے بات چیت ہوتی ہے اور میلوں کے فاصلہ سے ہوجاتی ہے۔ سالہاسال سے اس جزیرہ کے متعلق یہ خبر سنی جاتی تھی، لیکن اس کی تصدیق نہ ہوئی تھی۔ اب امریکہ کی ایک سیاح خاتون نے جس کا نام مسز اینٹ گسٹ ویری ہے، یہاں کی سیاحت کرکے اس بات کی تصدیق کردی ہے کہ واقعی یہاں کے لوگ سیٹی کے ذریعہ سے بات چیت کرتے ہیں۔

جب یہ خاتون اس جزیرہ میں پہونچی تو سب سے پہلے ایک ہوٹل میں گئی اور کھانا طلب کیا۔ خادمہ نے بڑی زور سے سیٹی بجائی تو یہ بہت گھبرائی۔ خادمہ نے کہا کہ "گھبرایئے نہیں، میں نے اپنے لڑکے کو اطلاع دی ہے کہ آپ کے لئے دودھ جلد لے آئے" اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی ظاہر کیا کہ عورتیں اچھی سیٹی باز نہیں ہوسکتیں، اگر آپ کو واقعی اچھی سیٹی سننا ہے تو دامن کوہ میں جایئے جہاں چرواہے بکریاں چراتے رہتے ہیں۔

یہ خاتون بہت متعجب ہوئی اور جزیرہ کے پریسیڈنٹ کے پاس گئی۔ وہ باتیں کرہی رہی تھی کہ دفعتاً بڑی زور کی سیٹی کی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ پریسیڈنٹ نے کہا کہ یہ سیٹی دو چرواہوں کی ہے جنھوں نے مجھے مطلع کیا ہے کہ وہ مجھ سے ابھی ملنا چاہتے ہیں۔

جب دونوں چرواہے پریسیڈنٹ کے پاس پہونچے تو اس خاتون نے ان سے کہا کہ وہ سیٹی کے ذریعہ سے گفتگو کریں چنانچہ انھوں نے یہ گفتگو شروع کی تو کمرہ کی کھڑکیوں کے دروازے بجنے لگے اور خاتون کو اپنے کان بند کرلینے پڑے۔

مزید امتحان کے لئے اس نے دو پہاڑوں کی چوٹیوں پر جو کئی میل ایک دوسرے سے دور تھے دو چرواہوں کو کھڑا کیا، ایک جگہ خود رہی دوسری جگہ اپنے شوہر کو ساتھ کیا۔ جب دونوں چرواہے اپنی اپنی جگہ پہونچ گئے تو اس نے اپنے ساتھ چرواہے سے کہا کہ دوسرے چرواہے سے کہو کہ وہ میرے شوہر کی ٹوپی اُتار کر زمین پر رکھ دے۔ چنانچہ اس نے یہی بات سیٹی کے ذریعہ سے کہی جس کی تعمیل کی گئی اس کے شوہر نے تصدیق کی۔

اس نے تحقیق کی کہ اس کی ابتدا یہاں کیوں اور کیونکر ہوئی تو ایک بڈھے آدمی نے کہا کہ یہاں کے قدیم باشندے افریقہ سے آئے تھے اور کسی جرم کی سزا میں ان کی زبانیں کاٹ دی گئی تھیں۔ جب وہ کشتیوں میں بٹھا کر دریا کے سپرد کئے تو یہ کشتیاں اس جزیرہ کے ساحل پر آکر لگیں اور مجبوراً سیٹیوں کے ذریعہ سے انھیں تبادلۂ خیال کرنا پڑا۔

خاتون نے پوچھا کہ یہ زبان کیونکر سیکھی جاسکتی ہے۔ اس نے کہا کہ یہ کوئی مشکل بات نہیں ہے، جو الفاظ آپ زبان سے نکالنا چاہتی ہیں انھیں سیٹی کے ذریعہ سے پیدا کرنے کی کوشش کیجئے۔

ساقی

ہُوا ہے زخمۂ سازِ بہار اے ساقی
مگر ہَوا کا بھی کیا اعتبار اے ساقی

مرا جنوں نہ اُٹھائے گا تہمتِ مستی،
مری نظر ہے ابھی ہوشیار اے ساقی

بجوشِ لالہ و نسریں یہ سیلِ صرصرِ باد
ورق ورق ہے کتابِ بہار اے ساقی

یہ دوشِ باد پہ ہیں بدلیوں کے مشکیزے
کہ اُڑ رہا ہے کوئی رود بار اے ساقی

یہ کوہسار کے ماتھے پہ برق کی ہے لکیر
کہ ٹوٹتی ہے رگِ آبشار اے ساقی

یہ برق ہے کہ اُچھلتی ہے نبضِ ابرِ بہار
یہ ابر ہے کہ ترا انتظار اے ساقی

یہ پھول ہیں کہ دہکتی بہار کے "بوسے"
سحاب ہے کہ سلگتا خمار اے ساقی

تری نگاہ کی مایوسیاں ہی کیا کم ہیں،
کسی کا نام نہ لے کر پکار اے ساقی

جو اُٹھ گئے تری محفل سے مسکراتے ہوئے
کچھ ایسے لوگ بھی تھے دلفگار اے ساقی

ارے یہ ٹھوکریں کھاتی نظر کی ویرانی
کدھر کو اُٹھ کے گئے بادہ خوار اے ساقی

ذرا سنبھل کے جلا ساغر و سبو کے چراغ
ہوائے وقت ہے بے اختیار اے ساقی

مری نگاہ کی حرماں نصیبیوں پہ نہ جا
ابھی یہ برق ہے خرمن شکار اے ساقی

حجابِ مستی و مینا اُٹھا تو دوں لیکن
ہوائے وقت نہیں سازگار اے ساقی

وہ دیکھ رات کا سیلاب پھر بلند ہوا
وہ دیکھ صبح کا ٹوٹا حصار اے ساقی

یہ عطر و گل کے سویرے یہ زعفران کے کھیت
یہ کیا ہے چشمکِ برق و شرار اے ساقی

طناب ٹوٹ گئی آہ کتنے خیموں کی،
یہ قافلے ہیں کدھر رہسپار اے ساقی

یہ کس بہشت کی وادی میں سوگوار ہے حسن
سیاہ پوش ہیں کتنے نگار اے ساقی

یہ کون دیس ہے جس کے سیاہ مست غزال
ہیں اپنے دشت میں بیگانہ وار اے ساقی

نہ دیکھ پیار کی نظروں سے ہم نہ کہتے تھے
لہو رُلائے گا اک دن یہ پیار اے ساقی

کہاں وہ بتکدۂ ہند اور کہاں گجرات
مرے صنم نہ مرا کر دگار اے ساقی

یہ میہوال کی وادی، یہ سوہنی کی زمیں
یہ حسن و عشق کا اُجڑا دیار اے ساقی

قدم قدم پہ اندھیرا، نظر نظر میں چراغ!!
عجیب غم ہے، غمِ انتظار اے ساقی!!

یہ سوچتا ہوں کہاں جاؤں کس سے بات کروں
نہ میرا شہر نہ میرا دیار اے ساقی

مگر مری یہ دعا ہے کہ اس قیامت میں
تجھے خدا نہ کرے سوگوار اے ساقی

رُکا ہے اور نہ رُکے گا حوادثات کا سیل
خدا کے واسطے گیسو سنوار اے ساقی

خدا کرے کہ مہکتی ہوئی بہاروں میں
وہ زلفِ ناز رہے مشکبار اے ساقی

خدا کرے ترا معصوم و سادہ کار شباب
گل و سمن سے رہے ہم کنار اے ساقی

خدا کرے نہ چھٹے تیری آنکھ کا کاجل
وہ چشمِ ناز نہ ہو اشکبار اے ساقی

خدا کرے مری برباد زندگی کے حضور
تری نگاہ نہ ہو شرمسار اے ساقی

تری نگاہ سلامت تری نگاہوں پر
ہزار مستی و صہبا نثار اے ساقی

خدا کرے کہ ترے میکدے پہ ہوتا حشر
نزولِ رحمتِ پروردگار اے ساقی

(پروفیسر) شور

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کیلئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی، یہ دعویٰ نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل بیند یہ سولہ سال کے جوان ہو گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آ سکتی تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں۔

قیمت فی شیشی ۴۲ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(**نوٹ**) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔
میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔
نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۴۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:۔ حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام
(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر محلہ لکھنؤ۔ یو۔ پی

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے اس لکھنؤ کا شاعر ہے، جہاں ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشۂ بساط، دامان باغباں بنا ہوا تھا۔ نظارۂ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی۔ جام بلور بھی تھا اور زہرۂ صبح بھی۔ صراحی سے تاب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ اس کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی احوال کو جاننے کے لئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قایم ہو کر رہ گئی ہیں۔

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ دفتر نگار لکھنؤ

اُردو

سرشار کا حسن داستاں ہے اُردو　　محروم و فراق کا بیاں ہے اُردو
اُردو کو ملیچھ کیوں سمجھتے ہو تم،　　چکبست و سرور کی زباں ہے اُردو
اے اہلِ وطن! یہ داستاں اپنی ہے　　اپنی ہے یہ رو داد فغاں اپنی ہے
کیوں اس کو مٹا رہے ہو اے دیوانو!　　غیروں کی نہیں ہے یہ زباں اپنی ہے
تہذیب سے دعوئے محبت کیوں ہے　　نعروں میں "تحفظِ ثقافت" کیوں ہے
دعوے یہ اگر فقط دکھاوے کے نہیں　　پھر اپنی زبان سے یہ نفرت کیوں ہے
اُردو سے یہ فقدانِ محبت کیوں ہے　　اپنی تہذیب سے عداوت کیوں ہے
تھے ہند کا فخر غالب و داغ و انیس،　　پھر اُن کی زبان سے یہ نفرت کیوں ہے
اُردو کو مٹاؤ گے تو مٹ جائے گی　　خوشبو یہ فضا کو پھر نہ مہکائے گی
لیکن یہ بھی خبر ہے اے دیوانو!　　تہذیب میں کس قدر کمی آئے گی
اُردو ہے فقط زبان، کہسار نہیں،　　اک موجِ شمیم ہے یہ تلوار نہیں
مشکل نہیں اُردو کا مٹانا لیکن،　　کیا اپنے تمدن سے تمھیں پیار نہیں
پھولوں کو نہ پیروں سے لتاڑو سنبھلو　　پودوں کو نہ اس طرح اُکھاڑو سنبھلو
اک بار جو اُجڑا تو نہ پھر پھولے گا　　خود اپنا گلستاں نہ اُجاڑو سنبھلو

جگن ناتھ آزاد

نگار کے پُرانے فایل

جولائی سنہ ۳۰ء سے دسمبر سنہ ۳۰ء تک مجلد = چار روپیہ
جنوری سنہ ۳۶ء سے دسمبر سنہ ۳۶ء تک مجلد = چار روپیہ
جنوری سنہ ۳۷ء سے دسمبر سنہ ۳۷ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
جنوری سنہ ۳۸ء سے دسمبر سنہ ۳۸ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
جنوری سنہ ۳۹ء سے دسمبر سنہ ۳۹ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
سالنامہ سنہ ۳۲ء و سنہ ۳۵ء ایک ہی جلد = چار روپیہ
سالنامہ سنہ ۴۳ء ----------- = ایک روپیہ

ا ۔ م ۔ ذریعہ دفتر نگار ۔ لکھنؤ

غزل :- (قہر اکبر آبادی - ایم - اے)

مرے غم سے واقف ہوا اک زمانہ — نہ آیا اُنھیں مجھ سے دامن بچانا
میں اب خود کو دھوکے سے دینے لگا ہوں — یہی تھا جوابِ فریبِ زمانہ
تصادم نگاہوں کا وہ - توبہ توبہ — اِدھر کا اُدھر ہو گیا اک زمانہ
تبسم میں یوں غم کو میں نے چھپایا — کسی نے مرے غم کو غم ہی نہ جانا
مجھے قہر رہزن کا کھٹکا نہیں ہے — مجھے خود کو ہے رہبروں سے بچانا

نازؔ بریلوی :-

اس طرح سُن رہا ہوں میں ناصح کی گفتگو — جیسے سمجھ میں عشق کا انجام آگیا
پھر سمجھ لیں گے کبھی صیاد آدابِ قفس، — آکے بیٹھے ہیں ابھی پھولوں بھری محفل سے ہم
میں واعظ کیا کروں آنکھوں میں ساقی کی مروت ہے — وگرنہ ہوش جیسی چیز کو کھویا نہیں جاتا
مجھے خود اپنی وفاؤں پہ اعتماد نہیں — کہاں سے لاؤں یقیں حسن بدگماں کے لئے
چھوڑتی جانے کہاں گردشِ ایام مجھے — وہ تو یہ کہئے کہ منزل پہ ہوئی شام مجھے
بہکی بہکی یہ ہوائیں، یہ جنوں خیز بہار — کوئی کھینچے لئے جاتا ہے تہ دام مجھے
نام سے تیرے کریں گے ابتدائے شرحِ غم — آج اک عنوانِ افسانہ سمجھ میں آگیا

مشیر جھنجھانوی :-

گھبرا کے آنہ جائے کہیں لب پہ تیرا نام — اے حسنِ دل فریب نہ لے مجھ سے انتقام
دشت و صحرا میں بھی آزاد نہیں جوشِ جنوں — دل تڑپ اُٹھتا ہے اب تک مرا زنداں کے لئے
عالمِ اضطراب میں اکثر، — لبِ مجبور پر ہنسی آئی
اُف یہ مجبوب نگاہیں یہ عرق ریز جبیں — اب گوارہ ہے شکستِ دلِ ناکام مجھے

کلام شمیم نعمانی :-

چھٹ گیا دامنِ امیدِ تماشا ہم سے — تو نے کیوں پردہ کیا جانِ تمنا ہم سے
تجھ سے ملنے کی تمنا! ترے ملنے کی امید! — یہ تو کفرانِ محبت ہے، نہ ہوگا ہم سے!

چشمِ ساقی نے شمیم آج تلافی کر دی
عینِ مستی میں گرا ساغرِ صہبا ہم سے

مطبوعات موصولہ

جلوۂ صد رنگ مجموعہ ہے جناب حبیب احمد صاحب صدیقی ایم - اے کی غزلوں اور نظموں کا۔ جناب صدیقی کی شاعرانہ حیثیت سے بہت کم لوگ واقف ہیں، کیونکہ وہ محفل طرازی و شاعر پیشگی دونوں سے بیگانہ ہیں اور انھیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ ان کی شاعری ایسی جنس عام نہیں جس کا خریدار ہر جگہ مل جائے

ایک صاحب کا قول ہے کہ :- " شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہوگیا " لیکن صدیقی صاحب کے یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے کیونکہ ان کو شاعری کی طرف جس چیز نے زیادہ متوجہ نہ ہونے دیا وہ ڈپٹی کلکٹری ہی تھی۔

وہ بہ سلسلۂ ملازمت گورکھپور، کانپور اور لکھنؤ مختلف مقامات میں رہے۔ اور جہاں رہے فرصت کے اوقات میں کچھ نہ کچھ شاعری بھی کی لیکن مشاعروں سے ہمیشہ علحدہ رہے۔

وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے بہت کم آمیز و کم سخن انسان ہیں اور ان جیسے صاف ستھرے اور سنجیدہ ذوق کے لوگ اکثر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر جگہ ان کا حلقۂ سخن بہت محدود رہا اور اخباری و اشتہاری دنیا کی طرف جانا انھوں نے کبھی سوچا ہی نہیں۔

بہت کم شاعر ایسے ہیں جن کی فطرت و شاعری میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی ہے جتنی صدیقی صاحب کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ بڑے وسیع المطالعہ مفکرانہ دماغ کے انسان ہیں اور یہ خصوصیت ان کے ہر ہر شعر سے واضح ہے، ان کی شاعری یکسر جذبات کی شاعری ہے۔ لیکن ایسے شخص کے جذبات جو اپنے تاثرات سے مغلوب ہو کر عقل و حواس کھو دینے کا قایل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی وہ خصوصیت جو بہت کم ہیں اور پائی جاتی ہے، ایمائیت ہے نہایت لطیف و پاکیزہ اور بڑا Suggestive

پروفیسر مجنوں نے اس کتاب کے پیش لفظ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ :- " ہیجان جذبات پر فکر و تامل کی نگاہ اور پھر سوچ سمجھ کر جنچے تلے انداز میں وقار و متانت کے ساتھ اس کا اظہار صدیقی کی شاعری کی عام خصوصیت ہے "

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

اب تو جو شے ہے مری نظروں میں ہے ناپایدار   یاد آیا ہے کہ غم کو جاوداں سمجھا تھا میں

دھوکا سا ہوا منزلِ مقصود کا اکثر   ہیں دیر و حرم کتنے تری راہگذر میں

مجھ کو احساس رنگ و بو نہ ہوا   یوں بھی اکثر بہار آئی ہے

اس و فورِ بے دلی پر بھی جئے جاتا ہوں میں   کیا خبر یہ زندگی کو آسرا دیتا ہے کون

خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں   وہ دلنواز اجنبی کہ جس سے گفتگو نہیں

کتاب کی طباعت و کتابت وغیرہ بھی نہایت پاکیزہ ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ :۔
بھگوتی سہائے ہتکاری وکیل ۱۵۶ سروپ نگر کان پور۔

۵۷ء کے ہیرو تصنیف ہے سیدہ انیس فاطمہ بریلوی کی جس میں انھوں نے حضرت محل، جنرل بخت خاں اور جنرل محمود خاں کے کارنامے پیش کئے ہیں۔ یہ تینوں ہستیاں تاریخ اودھ کے بالکل آخری دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ حضرت محل، واجد علی شاہ کی بیوی تھیں، جنرل بخت خاں بریلی کے رہنے والے تھے اور محمود خاں روہیلہ پٹھان اور ان تینوں نے ۵۷ء کے انقلاب میں فرنگیوں کے خلاف نمایاں حصہ لیا تھا۔ اور اسی لئے سیدہ فاطمہ نے ان کو ۵۷ء کا ہیرو کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنرل بخت خاں اور جنرل محمود خاں کے کارنامے فاضل مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی سے لکھے ہیں، اور اس کی جتنی داد دیجائے کم ہے۔ حضرت محل کے متعلق البتہ ان کی بعض تحقیقات سے ہمیں اختلاف ہے۔

حضرت محل کو ۵۷ء کی جنگ آزادی کی ہیروئن قرار دینا صحیح نہیں، کیونکہ وہ خوشی سے اس میں شریک نہ ہوئی تھیں بلکہ انھیں مجبور کیا گیا کہ اپنے نابالغ بیٹے برجیس قدر کو تخت نشین کریں۔ لکھنؤ میں جو شکست انگریزی فوج کو ہوئی تھی اسوقت تخت اودھ خالی تھا اور فوج کا کوئی سر دھرا نہ تھا۔ جب ۵۸ء میں دوبارہ حملہ کیا تو حضرت محل نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھا کر معہ اپنے بیٹے برجیس قدر کے نیپال بھاگ گئیں

ایک جگہ انھوں نے وزیر علی خاں کی تاریخ وفات سنہ ۱۸۰۶ء لکھی ہے، حالانکہ صحیح تاریخ سنہ ۱۸۱۷ء ہے۔ وزیر علی خاں کے متعلق انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں سیاسی شعور نام کو نہ تھا، حالانکہ وہ بہت ہر دلعزیز تھے اور ان کا سب سے بڑا قصور یہ تھا کہ وہ انگریزوں کے اشارے پر نہیں چلتے تھے۔

ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ سعادت علی خاں نے دو کروڑ کی رقم جمع کی تاکہ اس سے اپنے بزرگوں کا کھویا ہوا ملک کمپنی سے واگزاشت کرائیں۔ یہ بھی صحیح نہیں، انھوں نے اس غرض کے لئے سترہ کروڑ روپیہ جمع کیا تھا لیکن ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی، نصف روپیہ ان کے بیٹے غازی الدین حیدر کی رسم تاجپوشی میں صرف ہو گیا اور باقی نصیر الدین حیدر نے اُڑا دیا۔

صفحہ ۱۲۰ پر انھوں نے وزیر علی خاں کو آصف الدولہ کا بڑا لڑکا ظاہر کیا ہے، حالانکہ آصف الدولہ کے کوئی بیٹا نہ تھا وزیر علی خاں کو متبنّیٰ کر لیا تھا۔ صفحہ ۱۹ پر انھوں نے نواب سعادت علی خاں کا بڑا بیٹا محمد علی شاہ (نصیر الدولہ) کو بتایا ہے۔ حالانکہ یہ تیسرے بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے غازی الدین حیدر تھے اور دوسرے نواب احمد علی خاں شمس الدولہ۔

بجز ان چند فروگزاشتوں کے پوری کتاب تاریخی حیثیت سے بڑا وزن رکھتی ہے اور اس لحاظ سے کہ ۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصہ لینے والی ان تینوں ہستیوں کا ذکر کسی نے اس اہتمام سے نہیں کیا۔ کتاب بہت قابل قدر ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ :۔ مکتبۂ مصنف علیگڑھ۔

دیوان غالب مع شرح | جناب جوش ملسیانی کی تالیف ہے اس مقصد کے ساتھ کہ وہ اسکولوں اور کالجوں کے طلبہ

کے کلام آ گئے ہیں شروع میں ایک بسیط مقدمہ بھی شامل ہے جس کے مطالعہ سے غالب کی شاعری کی اہمیت کا اجمالی علم پوری طرح حاصل ہو جاتا ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کلام غالب کے جس اڈیشن کو سامنے رکھ کر یہ شرح لکھی گئی ہے وہ بہت غلط تھا اور مولف نے ان غلطیوں کو دور کئے بغیر شرح لکھنے کی کوشش کی اس لئے بعض اشعار متن و شرح دونوں حیثیت سے بالکل بے معنی ہو گئے ہیں۔ تاہم جوش ملسیانی کی یہ کوشش قابل داد ہے۔ طباعت و کتابت بہت صاف ہے۔ قیمت پانچ روپیہ۔

ملنے کا پتہ :- آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی۔

مرزا شوق لکھنوی

یہ کتاب تنقیدی مطالعہ ہے نواب مرزا شوق لکھنوی کی بہار عشق اور زہر عشق کا۔ جسے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر فاروقی ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے ہیں اور انھوں نے تمام اُن آزادیوں کو سامنے رکھ کر جو فن تنقید کے جدید اصول میں ضروری سمجھے جاتے ہیں، ان مثنویوں پر اظہار خیال کیا ہے اور ایسے دلکش انداز میں کہ مثنویوں سے قطع نظر یہ کتاب بجائے خود نہایت دلچسپ ادبی تالیف ہو کر رہ گئی ہے۔ ابتدا میں نیاز فتحپوری کا مقدمہ ہے، اس کے بعد جوش کا دیباچہ، اور اسی کے ساتھ مولانا حالی، احسن لکھنوی، مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر سرور کی مختصر رائیں بھی ان مثنویوں کے متعلق دیدی گئی ہے۔

طباعت و کتابت وغیرہ بہت پاکیزہ ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- دفتر نگار لکھنؤ

چھان بین

مجموعہ ہے جناب اثر لکھنوی کے پندرہ انتقادی مقالات کا جو اس سے قبل ملک کے مشہور رسائل و جراید میں شایع ہو چکے ہیں۔ جناب اثر نہ صرف شاعر بلکہ نقاد کی حیثیت سے بھی ملک میں کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور جہاں تک فن شعر اور زبان کا تعلق ہے ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔

اس مجموعہ میں چکبست، فراق، اصغر، احمد ندیم قاسمی، محمد صادق خاں اختر کی شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور اقبال کے انداز بیان پر بھی ایک پاکیزہ مضمون نظر آتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار کے مطالب بھی انھوں نے ایک مقالہ میں تحریر فرمائے ہیں، جس سے جناب اثر کی بالغ نظری اور پاکیزگی ذوق کی پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ کتاب مجلد شایع ہوئی ہے اور طباعت و کتابت کے لحاظ سے دیدہ زیب ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ :- دانش محل لکھنؤ۔

کارنامۂ اسلام

تالیف ہے میاں بشیر احمد کی جو ماہنامۂ ہمایوں کے مالک اور ادبی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں اور اب ترکی میں پاکستان کے سفیر کی حیثیت سے مامور ہیں۔ میاں صاحب لاہور میں باغبانپورہ کے اس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس نے جسٹس شاہ دین ہمایوں ایسے افراد پیدا کئے۔ میاں صاحب انھیں کے صاحبزادے ہیں اور اپنے والد مرحوم کی یادگار ہی میں انھوں نے ہمایوں جاری کیا تھا۔ میاں بشیر احمد ابتدا ہی سے پاکیزہ ذوق ادب رکھتے ہیں اور ان کی زندگی کا اکثر حصہ مطالعہ ہی میں صرف ہوا ہے۔ اخیر میں انھوں نے ادب کے ساتھ سیاست کو بھی شامل کر لیا اور مسلم لیگ کے بڑے

سرگرم ممبر ہوگئے ۔۔ یہ کتاب اُن کی اسی سیاسی دور کی یادگار ہے اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے تاریخ اسلام کے تمام اہم واقعات کو یکجا کر دیا ہے ۔۔ اس کتاب میں ظہور اسلام سے لیکر قیام پاکستان تک کے تمام اہم واقعات کو انھوں نے یکجا کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس موضوع پہ کام کرنے والوں کے لئے اس کتاب سے بڑی مدد مل سکتی ہے ایک باب قاید اعظم کی حیات اور ان کے کارناموں کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ ہمایوں، ۳۲ لارنس روڈ لاہور سے مل سکتی ہے۔ قیمت ساڑھے تین روپیہ۔

نغمۂ الوہیت

اُردو ترجمہ ہے بھگوت گیتا کا جسے حسن الدین احمد صاحب نے بہت صاف و سلیس زبان میں کیا ہے۔ ابتدا میں پنڈت سندر لال کا مختصر سا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اس ترجمہ کو بہت سراہا ہے۔ بھگوت گیتا کا شمار چوٹی کی مذہبی کتابوں میں کیا جاتا ہے اور ہر اس شخص کو جو مذہبی مباحث سے دلچسپی رکھتا ہے، اس کا مطالعہ ضروری ہے۔

مسلمانوں میں بہت کم ایسے ہیں جو اس کی اہمیت سے واقف ہوں، اس لئے ضرورت تھی کہ اس کا ترجمہ کرکے مسلمانوں کے سامنے بھی پیش کیا جاتا۔ اس کی قیمت تین روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ ادارۂ علمیہ، ۲۱۳، اعظم پورہ حیدر آباد دکن۔

بہشت

بینی پرشاد سنگھ صاحب کی تصنیف ہے جو یوپی کے مشہور کانگریسی رہ چکے ہیں، اس میں انھوں نے کانگریس کے صحیح مقاصد کو مختلف عنوانوں سے پیش کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اگر ان مقالات کی روح کو سامنے رکھ کر ہندو مسلمان اس پر عمل کریں تو ہندوستان بیشک جنت نشان ہو سکتا ہے۔

کتاب بہت صاف و سلیس اُردو میں لکھی گئی ہے جسے ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ صدیق بک ڈپو۔ لکھنؤ۔

صراط الحمید

مولانا محمد الیاس برنی کا سفرنامہ ہے جو انھوں نے مقامات مقدسہ کی زیارت کے سلسلہ میں تحریر کیا ہے اس میں عراق، شام، فلسطین و حجاز کے تمام مقدس مقامات کا ذکر ہے اور یہ ذکر صرف سیاحانہ و زایرانہ نہیں بلکہ مورخانہ بھی ہے۔ اس میں نہ صرف ان تمام مراحل کا ذکر ہے جن کا ایک زایر حرمین کے لئے جاننا ضروری ہے بلکہ یہ دراصل ایک تاریخی تصنیف ہے جو یوں بھی اپنی اہمیت جدا رکھتی ہے۔ اس کتاب سے الیاس صاحب کے جس ذوق و شوق اور والہانہ عقیدہ کا اظہار ہوتا ہے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کے قلوب مذہب سے زیادہ عشق و محبت کے گھایل ہیں۔ اس کتاب میں حاجیوں کے لئے اتنی مفید تفصیلی معلومات جمع ہیں کہ وہ اس کی مدد سے آپ سب کچھ کر سکتے ہیں اور ان کو کسی دوسرے گائڈ کی ضرورت نہیں ہو سکتی۔ مقامات مقدسہ کی تصاویر نے اس کتاب کی اہمیت کو اور بڑھا دیا ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں اور دونوں کی قیمت چار روپیہ ہے۔ طباعت، کتابت نہایت پاکیزہ ہے اور کاغذ سفید، دبیز چکنا استعمال کیا گیا ہے۔

ملنے کا پتہ:۔ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

مدیر نگار کے تمام وہ خطوط جو ادبیات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے۔ اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولانا نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس حد سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات، تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، تسلیم، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ

حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ایس ۱۶۶۲

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناجدلین نمبر" ہے جسمیں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر، نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر وقت اسلام کے دور زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھولیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ [illegible] پرنٹر پبلشر [illegible]

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ "اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا، اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۳۰۰ صفحات۔ مجلد، سات روپیہ آٹھ آنے (۷؍۸)
علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا، توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت و ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین نمونوں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب کس طرح رائج ہوئی نیز کیونکر مذاہب عالم نے اسکے علاج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (x) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا - اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آئندہ پرچہ ذریعہ وی، پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ پیرالہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیرالہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی - ۲- حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش - لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کرکے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصولڈاک ادا کرنا ہوگا۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ امسال کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے پہلے دو جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے -

ایس - ایس - "اسلامی" ۵۸۸۹ ٹن

۱۲ اگست سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "مظفری" ۶۰۲۴ ٹن

۱۴ اگست سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ۱۱۰۵ روپے

عرشہ (ڈیک) ۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴، روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے۔ عازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے گھروں سے روانہ نہ ہوں جب تک کہ کمپنی انھیں بمبئی آنے کے لئے نہ لکھے۔ حاجیوں کو ان کی اپنی سہولت کے خیال سے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے اپنے وطن ہی میں لگوالیں اور اپنے ہاں کے محکمۂ صحت کے سرکاری افسر سے انٹرنیشنل فارموں پر ان کی تصدیق کرالیں -

کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے - کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں -

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

مینجنگ ایجنٹس

دی مغل لائن لمیٹڈ

۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ

MOGUL

BOMBAY.

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق - مرتبہ آزاد - - - تین روپے
دیوان حالی - - - - - - ڈھائی روپے
دیوان وفا - - - - - - - دو روپے
دیوان اثر دہلوی - - - - - - - ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی - - - - - - - ایک روپیہ
دیوان ظفر - - - - - - - - بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی - - - - - - - دو روپے
دیوان دروغ - - - - - - - - ایک روپیہ
انتخاب سودا - - مرتبہ ثاقب - - - - - ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی - - - - - - - - - تین روپے
تابش خیال - - - افسر امروہوی - - - ایک روپیہ
رمزوکنایات - - - فراق گورکھپوری - - تین روپیہ آٹھ آنہ
روپ (رباعیاں) - ” ” پانچ روپیہ آٹھ آنہ
مشعل - - - ” ” - دو روپیہ بارہ آنے
شبنمستان - - - ” - - - چھ روپے
سبد گل - - - شاعر لکھنوی - - - ایک روپیہ
شاعر کی راتیں - - جوش - - - ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد - - - - - - - - چار روپیہ
ظہور رحمت - - شاد عظیم آبادی - - - ایک روپیہ
قصائد ذوق - - - - - - - ایک روپیہ بارہ آنہ
مطلع الانوار - - - برق دہلوی - - - - دو روپیہ
نقش و نگار - - جلیل احمد قدوائی - ایک روپیہ آٹھ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

خارش کو ہمیشہ کیلئے دُور کرنے کیلئے



صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے
تیرہ روپیہ (۱۳ روپیہ) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے
کیونکہ اب صرف ... نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور
آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔

"من و یزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب
کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے — مینیجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے
لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ مینیجر نگار

ناول

شہر بیوی — عظیم بیگ چغتائی — دو روپیہ آٹھ آنہ
کرتی کا پھل — ریاض دہلوی — دو روپیہ
کنولا۔ دو حصے — شفیع خاں نیر — دو روپیہ آٹھ آنہ
گڑیا کا گھر — عبدالشکور — دو روپیہ
گلزار محیالی — اظہر دہلوی — دو روپیہ
ہندوستان ہمارا — بلونت سنگھ — تین روپیہ آٹھ آنہ
ہنسانے فسانے — ابراہیم فریدآبادی — دو روپیہ

مینیجر نگار لکھنؤ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما — ابوظفر ندوی — دو روپیہ آٹھ آنہ
سفیر اودھ — مسیح الدین — ایک روپیہ آٹھ آنہ
سفر سعادت — امیر احمد علوی — ایک روپیہ آٹھ آنہ
سفرنامہ حرمین شریفین — مولانا محی الدین — تین روپیہ
صراط الحمید ۲ حصے — الیاس برنی — چار روپیہ
مرات العرب — نادر علی — دو روپیہ
حیات خسرو — سعید مارہروی — ایک روپیہ آٹھ آنہ
بیان خسرو — علامہ شبلی — ایک روپیہ
سیرت آل عباس — فرید احمد عباسی — دو روپیہ
سیرت احمدی — احمد حسین خاں — تین روپیہ
سیرت رسول اللہ — نواب علی — چار روپیہ آٹھ آنہ
سیرت النعمان — علامہ شبلی — دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفیٰ کامل پاشا — دو روپیہ
حیات محمد علی جناح — رئیس احمد جعفری — آٹھ روپیہ
حیات طیبہ — غازی الدین — دو روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم — مولانا فضل اللہ — ڈھائی روپیہ
ازواج الانبیاء — محوی — دو روپیہ چار آنہ
سرور عالم — عبدالمجید — ایک روپیہ
نغمہ حرم — وحشی — ایک روپیہ آٹھ آنہ

اردو سیکھنے کی کتب

لغات اردو معادر — عشرت لکھنوی — تین روپیہ چار آنہ
نظام اردو — آرزو لکھنوی — ایک روپیہ آٹھ آنہ
چراغ سخن — یگانہ لکھنوی — ایک روپیہ آٹھ آنہ
ضوابط اردو — زین العابدین — تین روپیہ بارہ آنہ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

چلد ۵۸	فہرست مضامین اگست سنہ ۵۰ء	شمار ۲

ملاحظات

کوریا کی لڑائی کا حال و مستقبل

دُنیا کو صرف اس قدر معلوم ہے کہ شمالی کوریا نے، جنوبی کوریا پر حملہ کیا اور امریکہ اس زیادتی کو برداشت نہ کرکے جنوبی کوریا کی مدد کے لئے میدان میں اُتر آیا۔ لیکن حقیقت تک پہونچنے کے لئے اس مسئلہ کے اور مختلف پہلوؤں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ کیا واقعی شمالی کوریا نے جنوبی کوریا پر غاصبانہ حملہ کیا، دوسرا یہ کہ تمام دنیا میں صرف امریکہ ہی کی رگ حمیت کیوں جوش میں آئی کہ وہ اپنی تمام بری، بحری اور فضائی فوج کے ساتھ میدان میں آگیا۔

امر اول کے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اس آویزش سے قبل کوریا کی دونوں حکومتوں کے تعلقات کیسے تھے اور جنوبی کوریا کی داستان مظلومی کس حد تک صحیح ہے۔ یہ امر پوشیدہ نہیں کہ پورا کوریا ایک ہی جزیرہ نما ہے، جہاں ایک ہی قوم بستی ہے اور ایک ہی کلچر پایا جاتا ہے، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کے دو حصے کئے جاتے۔ لیکن جب پچھلی لڑائی کے بعد جاپان کے قبضہ سے اس کو نکالا گیا تو شمالی کوریا، روس کو مل گیا اور جنوبی کوریا، امریکہ کو۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ ۱۹۴۸ء تک اس جزیرہ نما کو بالکل آزاد کر دیا جائے گا، چنانچہ روس نے تو اپنے حصہ کو خالی کر دیا، لیکن امریکہ نے اپنا اقتدار

بدستور قایم رکھا اور اس کی اس بدعہدی کی وجہ سے یہ جزیرہ نما آزاد نہ ہوسکا۔ امریکہ نے کہنے کو تو کہدیا تھا کہ وہ جنوبی کوریا سے دست کش ہو جائے گا۔ لیکن اس نے اس پر عمل نہیں کیا اور نہ عمل کرنے کی اس کی نیت تھی، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ جاپان اور بحرِ پاسفک پر اپنا آمرانہ تسلط قایم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ کوریا کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ چنانچہ امریکہ نے وہاں ایک عارضی حکومت ملک کے چند ایسے غداروں کی قایم کردی جو اس کے اشاروں پر کام کرنے والے تھے اور اس کا نام نیشنل اسمبلی رکھدیا۔ حالانکہ قوم اور قوم کی آواز سے اس اسمبلی کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ امریکہ نے اپنے فوجی افسر بھی چھوڑ دئے کہ وہاں کی فوج کو تربیت دیں اور سامانِ حرب بھی کافی ذخیرہ فراہم کردیا۔

امریکہ کی اس پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ کوریا کے دونوں حصے جن کو ایک ہو جانا چاہئے تھا ان میں اختلاف بڑھتا گیا اور امریکہ پوشیدہ طور پر جنوبی کوریا کی غدار حکومت کو برابر جنگ کے لئے آمادہ و طیار کرتا رہا تاکہ کسی طرح شمالی کوریا پر بھی قبضہ کر لیا جائے۔ امریکہ کی اس نیت کا ثبوت ہم کو ان خیالات سے مل سکتا ہے جو لی سینگ مان نے وقتاً فوقتاً ظاہر کئے ہیں۔ مثلاً ۹ اکتوبر ۱۹۴۹ء کو اس نے اپنی فوج کی ٹریننگ پر فخر کرتے ہوئے یونائیٹڈ پریس کے نمایندہ سے کہا کہ ہماری فوج تین دن میں شمالی کوریا پر قبضہ کر سکتی ہے۔

۱۳ اکتوبر ۱۹۴۹ء کو سن مو، ڈفنس منسٹر نے بھی اخباروں کے نمایندوں سے یہی بات کہی۔

لڑائی سے ایک ہفتہ قبل ۱۹ جون کو نیشنل اسمبلی کے سامنے لی سنگ مان نے کہا کہ "اگر ہم ڈماکریسی کا تحفظ ٹھنڈی لڑائی سے نہیں کر سکتے تو ہم گرم لڑائی سے اسے حاصل کریں گے"۔

اس سے قبل ۱۹ مئی کو جانسن نے (جو امریکہ کی طرف سے امداد کوریا کا چیف ریڈ منسٹریٹر ہے) کانگرس ہاؤس میں کہا کہ جنوبی کوریا کی ایک لاکھ سپاہ جو امریکہ کی فوجی مشن کی تربیت یافتہ اور امریکی اسلحہ سے آراستہ ہے، ہر وقت لڑائی شروع کر سکتی ہے۔

لڑائی سے چند دن قبل ہی، امریکہ کا چیف ڈفنس سکریٹری، براڈلی چیف آف جنرل اسٹاف اور ڈولس کونسلر اسٹیٹس ڈپارٹمنٹ جاپان آئے اور جنرل میکارتھر سے ایک خاص کانفرنس میں گفت و شنید کی اور اس کے بعد ہی ڈولس، جنوبی کوریا آیا اور ۳۸ عرض البلد کی سرحد کا معائنہ کرنے گیا اور لوٹ کر اس نے یہاں کی نیشنل اسمبلی میں اعلان کیا کہ امریکہ، جنوبی کوریا کو ہر قسم کی اخلاقی و مادی مدد دینے کے لئے آمادہ ہے۔

ان واقعات و حالات سے ثابت ہوتا ہے کہ جنوبی کوریا خود لڑائی پر آمادہ تھا اور شمالی کوریا کا یہ بیان کہ حملہ کی ابتدا اسی کی طرف سے ہوئی ہے، غلط نہیں ہو سکتا یہ تو اس سوال کا جواب ہوا کہ زیادتی کی ابتدا کس طرف سے ہوئی اور لڑائی کی ذمہ داری کس پر عاید ہوتی ہے۔

اب دوسرے سوال پر غور کیجئے کہ امریکہ نے کیوں اس میں حصہ لیا اور سکیورٹی کونسل نے اس مسئلہ میں کیا قدم اٹھایا۔ امرِ اول کے متعلق ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ امریکہ، بحرِ پاسفک اور جاپان پر اپنا اقتدار قایم رکھنے کے لئے پورے کوریا پر قبضہ کرنا ضروری خیال کرتا ہے اور اسی لئے اس نے لڑائی کا بہانہ پیدا کرنے کے لئے پہلے جنوبی کوریا کو چھیڑ چھاڑ پر آمادہ کیا اور جب اس کے جواب میں شمالی کوریا نے حملہ کیا تو امریکہ اپنی تمام قوت کے ساتھ سامنے آگیا۔ خیر، امریکہ کی تو غرض ظاہر تھی، لیکن اس سلسلہ میں سکیورٹی کونسل نے جس بے ضابطگی سے کام لیا وہ یقیناً حیرتناک ہے۔ اصولاً ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس وقت شمالی کوریا نے حملہ کیا تھا، سب سے پہلے سکیورٹی کونسل میں اس مسئلہ کو پیش کرنا چاہئے تھا اور پھر کوئی قدم اٹھانا چاہئے تھا، لیکن امریکہ نے اس کا انتظار کئے بغیر فوجی کارروائی شروع کردی، کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ سکیورٹی کونسل اس کی

پالیسی کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ جس کا ثبوت کونسل کی کارروائی سے بخوبی مل سکتا ہے۔

حسب قاعدہ اس مسئلہ کا فیصلہ کرنے کے لئے پانچ مستقل ممبروں کے علاوہ (جن میں روس بھی شامل ہے) دو ممبروں کی رائے اور حاصل کرنا ضروری تھا، لیکن چونکہ روس پہلے ہی علٰحدہ ہو چکا تھا اس لئے مستقل ممبروں میں سے صرف چار کی تعداد رہ گئی تھی، اس لئے باقی تین کی تعداد پوری کرنے کے لئے کیوبا اور اکیوڈر کی حکومتوں کے علاوہ، چین کی قومی نام نہاد حکومت کو بھی شامل کر لیا گیا، حالانکہ اب یہ کوئی حکومت ہی نہیں ہے۔

دوسری بے ضابطگی ملاحظہ ہو۔ سکیورٹی کونسل صرف انھیں معاملات میں دخل دے سکتی ہے جن کا تعلق بین الاقوامی مسایل سے ہو اور چونکہ کوریا کا مسئلہ آپس کی اندرونی نزاع سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اسے دخل دینے کا کوئی حق حاصل نہ تھا۔

ان بے ضابطگیوں سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ سکیورٹی کونسل صرف امریکہ کی خواہش مندیوں کی پابند ہے اور اس کی ساکھ ختم ہو چکی ہے۔

مسٹر ٹرومین کی طرف سے جو اعلانات اس سلسلہ میں ہوئے ہیں ان سے امریکہ کی نیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے دائرۂ عمل کو صرف کوریا ہی تک محدود نہیں رکھا، بلکہ فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک طرف اس نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو چیلنج دیدیا (جو فارموسا پر حملہ کی طیاریاں کر رہی ہے) دوسری طرف فلپین کی آزادی کو ختم کر دیا، اسی کے ساتھ انڈوچائنا کی تحریک آزادی کو بھی کچل دینا چاہتا ہے اور ان تمام باتوں کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ بحر پاسفک سے تعلق رکھنے والی تمام ایشیائی حکومتوں کو ختم کر دیا جائے جو بالفاظ دیگر تیسری عالمگیر جنگ کا کھلا چیلنج ہے۔

اس سلسلہ میں روس نے اس وقت تک کوئی قدم ایسا نہیں اٹھایا جو امن و صلح کے خلاف ہو اور اس کا کھلا ہوا ثبوت اسٹالین کا وہ جواب ہے جو صلح و امن کی اپیل پر اس نے پنڈت نہرو کو تحریر کیا ہے، لیکن یہ یقین کر لینا کہ روس بدستور خاموش رہے گا درست نہیں۔ چنانچہ مہینوں کے تعطل کے بعد روس کے نمایندہ کا یہ تازہ اعلان کہ وہ یکم اگست کے اجلاس کونسل میں بحیثیت صدر کے حصہ لیگا، بے وجہ نہیں ہو سکتا۔

روس کی شرکت کونسل نے تمام سرمایہ دار ملکوں میں ہلچل پیدا کر دی ہے اور اب وہ وقت دور نہیں کہ اگر امریکہ و برطانیہ نے روس کے بعض مطالبات تسلیم نہ کئے تو تیسری عالمگیر جنگ کا شروع ہو جانا یقینی ہے۔

ہندوستان نے اپنی جس پالیسی کا اعلان کیا ہے، اسے ملک کی دو جماعتیں دو مختلف نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ ہندوستان نے اعلان کیا ہے کہ وہ کوریا کے مسئلہ میں برطانیہ و امریکہ کے ساتھ ہے، لیکن وہ اس پالیسی کا موید نہیں کہ کوریا کے مسئلہ میں فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی شامل کر لیا جائے۔ اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ وہ کوئی فوجی مدد نہیں کر سکتا۔ اس لئے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہندوستان کوئی فوجی مدد بھی نہیں کر سکتا، امریکہ کی پوری دفاعی اسکیم کے بھی موافق نہیں ہے تو پھر اس کا امریکہ و برطانیہ کے ہاں میں ہاں ملانے سے فایدہ۔ اگر علاوہ نیوٹرل رہنا چاہتا ہے تو مصر کی طرح اس کو ظاہر بھی یہی کرنا چاہئے تھا۔

اس سلسلہ میں جو پیچیدگی ہندوستان کے سامنے آنے والی ہے، یہ ہے کہ اگر امریکہ نے فارموسا اور انڈوچائنا کو بھی اپنے حدود دفاع میں

شامل کر لیا جیسا کہ اس نے ظاہر کیا ہے تو ہندوستان کا طرزِ عمل کیا ہوگا جبکہ وہ اس کا مخالف ہے۔ کیا وہ امریکہ کے خلاف میدان میں آجائے گا؟ کیا وہ کامن ویلتھ سے علٰحدہ ہو جائے گا۔ یقیناً اس کا کوئی امکان نہیں ہے اور امریکہ بھی اس سے بخوبی واقف ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ کوئی دوسری صورت مفاہمت کی پیدا کی جائے گی اور وہ غالباً یہ ہوگی کہ امریکہ، ہندوستان سے کہیگا کہ اگر تم فوج نہیں دے سکتے تو مالی اعانت کرو اور ہمیں ہندوستان کے سمندر اور اس کے سواحل پر بحری اور ہوائی اڈے بنانے دو۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان اسے بھی قبول نہ کرے گا کیونکہ ایسا کرنا گویا فارموسا وغیرہ کے باب میں اپنی پالیسی سے انحراف کرنا اور ایشیائی ممالک میں ہمیشہ کے لئے اپنی ساکھ ہاتھ سے دیدینا ہے۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا، اس کا انحصار بہت کچھ امریکہ اور روس کے طرزِ عمل پر ہے، اگر امریکہ کے مقابلہ میں روس بھی آگیا تو ہندوستان کے لئے ایک صورت مفر کی یہ ہوگی کہ وہ روس کے بلاک میں شامل ہو جائے اور اگر ایسا نہ ہوا تو امریکہ اور برطانیہ اپنی قوت سے کام لیکر جو چاہیں گے ہندوستان سے منوالیں گے۔

اسوقت تک کوریا میں امریکہ کو پے در پے ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن اس کا سبب زیادہ تر موسم کی خرابی ہے، بارش کے بعد امریکہ اپنی پوری قوت سے یلغار کرے گا اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت حاصل کرنے کے لئے وہ سب کچھ کرے گا جو اس کے امکان میں ہے اور ہو سکتا ہے کہ وہ شمالی کوریا سے آگے بھی قدم بڑھائے اور عالمگیر جنگ شروع ہو جائے۔ اس لئے ہندوستان کو سمجھ لینا چاہئے کہ اس کے سامنے نہایت نازک وقت آنے والا ہے، اور اس نے کوریا کے باب میں امریکن بلاک کے ساتھ اپنا دامن وابستہ کرکے اپنے آپ کو سخت خطرہ میں ڈالدیا ہے ——

اگر وہ پہلے ہی صاف صاف اپنے نیوٹرل رہنے کا اعلان کر دیتا تو شاید اتنی پیچیدگی پیدا ہونے کا اندیشہ نہ ہوتا — جو دشواریاں ہندوستان کے لئے ہیں وہی پاکستان کے لئے بھی ہیں لیکن شاید اس قدر شدید نہیں، کیونکہ اگر وقت اس فیصلہ کا آیا کہ اسے روس و امریکہ میں سے کس کا ساتھ دینا چاہئے تو وہ غالباً امریکہ کے ساتھ شریک ہوگا۔ کیونکہ نوابزادہ لیاقت علی خاں کی تازہ سیاحت کے بعد پاکستان، امریکہ سے قریب تر ہو گیا ہے اور اسی نسبت سے روس سے بعید۔ علاوہ اس کے پاکستان کا خیال ہے کہ وہ امریکہ کا ساتھ دیکر کشمیر کا فیصلہ بھی اپنے حق میں کرا سکے گا، کیونکہ امریکہ کو روس کے خلاف اپنے فوجی اڈے بنانے کے لئے کشمیر کی ضرورت ہوگی اور پاکستان، امریکہ سے سمجھوتا کرکے اس کی اجازت دیدیگا، لیکن اگر صورت یہ پیدا ہوئی تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ ہندوستان و پاکستان کوئی متحدہ خطِ دفاع قایم نہ کر سکیں گے اور آخرکار ہندوستان و پاکستان دونوں تباہ ہو جائیں گے۔

بہرحال حالات بہت نازک ہیں اور ہندوستان و پاکستان کی سلامتی اسی میں ہے کہ دونوں اپنے اندرونی اختلافات کو پسِ پشت ڈالکر اس وقت متحدہ دفاع کی طیاری کریں اور ایک دوسرے کے خلاف جنگ نہ کرنے کا نہایت مضبوط معاہدہ آپس میں کرلیں۔

ہرچند، روس کا طرزِ عمل اس وقت تک بہت صلح جویانہ ہے اور سکیورٹی کونسل میں دوبارہ اس کی شرکت نے فضا میں تبدیلی پیدا کر دی ہے، لیکن اس کو خوشگوار تبدیلی نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس کا اصرار پھر وہی ہوگا کہ کمیونسٹ چین کے نمایندہ کو کونسل میں جگہ دیجائے اور امریکہ یقیناً اس کی مخالفت کرے گا، کیونکہ بصورت موافقت اسے فارموسا سے دست بردار ہونا پڑے گا اور جبتک کوریا کا جھگڑا اسکے موافق طے نہ پائے وہ اسے کبھی منظور نہ کرے گا۔

بہرحال دُنیا پھر ایک سخت آزمایش میں مبتلا ہوتی نظر آتی ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ مستقبل کی تاریکیوں میں کتنی سلطنتوں کے چمکتے ہوئے آفتاب غروب ہونے والے ہیں۔

اظہار اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر ابتک

تعارف جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے اعداد گنتی کے ناموں (ایک دو تین) اور علاماتِ شمار (۱-۲-۳) —— کو کہتے ہیں۔ آخر الذکر کو ہندسے بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ ہندی۔ عربی اور یوروپین۔

ہندی:- १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ ०

عربی:- ١ ٢ ٣ ۴ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

یوروپین:- 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

یوروپین ہندسے یورپ اور امریکہ میں کام لائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان ملکوں میں جہاں یوروپین زبانیں (خصوصاً انگریزی) جاننے والے لوگ بستے ہیں۔ عربی ہندسے تمام اُن زبانوں میں کام لائے جاتے ہیں جن کا رسم الخط عربی ہے۔ ہندی یا ہندوستانی ہندسوں کی شکلیں ہر صوبہ میں الگ ہیں۔ منقولہ اشکال (اُتر پردیش) سے متعلق ہیں۔

مروجہ ہندسوں کی ایجاد کس طرح ہوئی نیز ان کی ایجاد سے قبل اظہارِ اعداد کی کیا صورتیں تھیں۔ ان امور کا جائزہ ہم اس مضمون میں لینا چاہتے ہیں۔ ہم اپنے مضمون کا آغاز ماضی کے بعید نقطہ سے کرنا چاہتے ہیں تاکہ اظہارِ اعداد کی ابتک جو صورتیں رہی ہیں وہ سب اس مضمون کے تحت آجائیں۔ علاوہ ازیں ہندسوں کی ایجاد سے متعلق اور جو ضمنی بحثیں ہیں جیسے تعداد کا تخیل اور اعداد کے نام وغیرہ اُن کو سمیٹ لینا بھی مقصود ہے تاکہ بحث زیرِ نظر کا کوئی گوشہ جائزہ لینے سے بچ نہ جائے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ سعی مشکور ہوگی۔

اس بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جائے (۱) "مقالۂ تمہیدی" جس میں اعداد سے متعلق تمام ضمنی بحثوں کو سمیٹ لیا جائیگا (۲) "زمانۂ قدیم کے ہندسے" جس میں اظہارِ اعداد کی تمام اُن صورتوں کا بیان ہوگا جن کا تاریخ کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے (۳) "مروجہ ہندسوں کی ایجاد" جس میں رائج الوقت ہندسوں کی ایجاد و ترقی سے بحث کی جائے گی۔ یہ حصہ مقالۂ تمہیدی ہے۔

تعداد کا تخیل تعداد کا تخیل نیم مہذب اقوام میں یا تو مفقود ہے اور اگر پایا جاتا ہے تو نہایت ہی ضعیف حالت میں۔ تسمین اور برازیل کے نیم وحشی باشندے دو سے اوپر نہیں گن سکتے[لہ]۔ دو سے اوپر جو کچھ ہے وہ "بہت" ہے[سلہ]۔ یہی نہیں بلکہ اگر آپ مہذب اقوام کی گرامر اُٹھا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ کچھ زبانوں میں تو واحد اور جمع ہوتا ہے اور کچھ میں واحد

لہ W.D. p. 464 سلہ T.P.C. Vol. I. p. 220

تثنیہ اور جمع جیسے عربی میں یا سنسکرت میں ایک بچن - دو بچن اور بہو بچن یعنی ایک - دو اور "بہت"۔ کیا اس سے ظاہر نہیں ہوتا کہ ان زبانوں کے بانی بھی کبھی دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور دو سے اوپر جو کچھ تھا وہ بہت تھا؟[1]

وادی فرات کے سب سے پرانے باشندے سمیری تھے - ان کی زبان میں "اسیس" تین کو کہتے تھے اور تین کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے۔ اس لئے وہ اپنے رسم الخط میں جمع کا اظہار تین آڑی لکیریں کھینچ کر یا تین دایرے بنا کر کرتے تھے جیسے



"ما" کے معنی جہاز کے تھے - اگر جہاز کی تصویر بنا کر (اس لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا) اس کے آگے تین آڑی لکیریں کھینچ دی جاتیں تو اسے "ماایس" پڑھا جاتا اور اس کے معنی بہت سے جہاز کے ہوتے۔[2] "دولو" کے معنی آدمی کے تھے۔ اگر اس کے آگے تین آڑی لکیریں یا تین دایرے بنا دئے جاتے تو اسے "دولوایس" پڑھتے اور اس کے معنی آدمیوں کے ہو جاتے۔ اسی طرح مصر کے تصویری رسم الخط میں جیسے ہیروغلفی کا نام دیا جاتا ہے جمع کا نشان تین کھڑی لکیریں تھیں۔[3] یہی نہیں بلکہ مرحوم عالم ڈاکٹر ایل - اے - ویڈل کا کہنا تھا کہ انگریزی میں جمع کے لئے اسم کے آخر میں جو ایس (S) جوڑتے ہیں وہ سمیری زبان ہی سے ماخوذ ہے جہاں "ایس" کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے - پس اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انتہائی پرانے زمانہ کا انسان دو سے اوپر نہیں گن سکتا تھا اور دو سے اوپر جو کچھ تھا (یعنی تین) وہ "بہت" تھا۔

پھر اس امر پر علماء کا اتفاق ہے کہ آسٹریلیا کے نیم مہذب باشندوں کا ذہنی ارتقاء کسی نہ کسی طرح رک گیا ہے اور وہ ابھی تک اسی منزل میں ہیں جہاں مہذب اقوام کے آباؤ اجداد ہزاروں سال پہلے تھے۔ وہ لوگ اس وقت دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور یہ ابھی تک دو سے اوپر نہیں گن سکتے ہیں۔

اعداد کے نام

پھر انھیں نیم مہذب اقوام میں سے کچھ لوگوں نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ پانچ چھ تک گننے لگے ہیں اور ان اعداد کے تخیل کو ظاہر کرنے کے لئے جن الفاظ کی ضرورت پڑی وہ پہلے دو اعداد کے نام ملا کر بنا لئے گئے ہیں یعنی تین کو "دو اور ایک" کہتے ہیں - چار کو "دو - دو" - پانچ کو "دو - دو - ایک" اور چھ کو "دو - دو - دو"۔ یہاں پر مثال کیپ یارک (آسٹریلیا)[5] اور باکائری ہندسوں (امریکہ)[6] میں رہنے والے گنتیوں کے ناموں کو نقل کیا جاتا ہے :-

	Cape yorker	Bakairi
1.	Netat	tokali
2.	Naes	ahage
3.	naesnetal	ahage tokali
4.	naes-naes	ahage-ahage
5.	naes-naes-netal	ahage-ahage-tokali
6.	naes-naes-naes	ahage-ahage-ahage

[1] TPE. Vol I. p. 240 [2] WKC. p. 93 [3] WEC. p. 109. [4] EB (9th ed.) Vol. XI, p. 806
[5] IAC. p. 303 [6] PRM. p. ...

کوئنس لینڈ (Queensland) کے کیلاروئی (Kamila-roi) لوگوں میں اعداد کے جو نام پائے جاتے ہیں وہ بھی اسی نقطہ کے ہیں مگر فرق صرف اتنا ہے کہ کیپ یارکرز Cape yorKer اور باکائری ہندی (Bakaini Indians) پہلے دو تک گن سکتے تھے اور یہ لوگ تین تک۔ تین سے اوپر اعداد کے نام مرکب ہیں یعنی چار کو "دو۔ دو" کہتے ہیں۔ پانچ کو "دو۔ تین" اور چھ کو "تین تین"۔ ملاحظہ ہو:۔

[1]

1.	mal
2	bullan
3.	guliba
4.	bulan-bulan
5.	bulan-guliba
6.	guliba-guliba

اس طرح بعض اقوام میں اعداد کے بنیادی نام صرف پانچ ہیں۔ اور بقیہ نام ان کو ملا کر بنائے جاتے ہیں یعنی چھ کو "پانچ اور ایک" کہتے ہیں۔ سات کو "پانچ اور دو"۔ نو تک یہی کیفیت ہے جیسے "پانچ اور چار" کہتے ہیں:۔

	Sumerian [2]	Khemia [3]	Iritonabay [4]
1.	ash	muy	Samosi
2.	min	pil	roeti
3	esh	bei	touwroe
4.	limmu	buon	faat
5.	i	pram	rimi
6.	iash	pram muy	rimsa mos
7.	imin	pram-pil	rim roeti
8.	iesh	pram-bei	rim touwroe
9.	illimmu	pram-buon	rim faat

[1] TPC. Vol. I, p. 221. [2] DM. p. 227

[3] NSMS. Table III [4] TPC. Vol. I. p. 238

اور بالکل یہی اصول ہمیں رومن اعداد میں نظر آتا ہے جس میں چھ کے لئے پانچ اور ایک کو بناتے ہیں (VI) سات کے لئے پانچ اور دو (VII) آٹھ کے لئے پانچ اور تین (VIII) نو کے لئے پانچ اور چار (VIIII) دس کے لئے دو پانچ (X - X) اور پندرہ کے لئے دس اور پانچ (XV) وقس علیٰ ہذا[1] ـــــ اگر آپ مہذب اقوام کے اعداد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اُن میں ناموں کا اختلاف ہوتے ہوئے بھی ایک اصول مشترک ہے یعنی ایک سے دس تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نام ہیں۔ بقیہ نام ان کو ملا کر بنائے جاتے ہیں گیارہ کو "دس اور ایک" کہتے ہیں، بارہ کو "دس اور دو" تیرہ کو "دس اور تین" اُنیس تک یہی کیفیت ہے جیسے "دس اور نو" کہتے ہیں۔ بیس تیس وغیرہ کو "دو دس" اور "تین دس" کہتے ہیں۔ نوے تک یہی کیفیت ہے۔ سو اور ہزار کے لئے خاص نام ہیں۔

پھر جس طرح گیارہ سے لیکر اُنیس تک کے نام مرکب ہیں۔ اسی طرح اکیس سے لیکر اُنتیس تک اور اکتیس سے لیکر اُنتالیس تک یہ نام ہیں ـــــ ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا

بعض اقوام بنیادی عدد بیس کو مانتی ہیں جیسے فرانسیسی زبان میں اسی کو "چار بیسی" (quatre vingts) کہتے ہیں۔ تراسی کو "چار بیسی تین" (quatre vingt - trois) نوے کو "چار بیسی دس" (quatre vingt dix) اور ترانوے کو "چار بیسی تیرہ" (quatre vingt treize) وقس علیٰ ہذا۔

اسی طرح برطانیہ کے مختلف حصوں میں بنیادی عدد بیس کو مانا جاتا ہے۔ کمبرلینڈ (Cumberland) میں بھیڑیں بیس بیس کرکے گنی جاتی ہیں۔ اینگلوسیکسن بیس بیس کو اسکور (score) کہتے تھے۔ اسی لحاظ سے انگریزی میں ستر کو "تین بیسی دس" (three score & ten) کہتے ہیں۔[2]

"ہمارے ہندوستان میں بعض بوڑھی عورتیں بھی اسی طرح بیس کو بنیادی عدد مان کر گنتی ہیں جیسے "دو بیسی پانچ" یعنی پینتالیس۔ "تین بیسی" یعنی ساٹھ۔ بیس کو "کوڑی"[3] بھی کہتے ہیں، جو غالباً بنگلہ سے آیا ہے جس میں بیس کو "کُڑی" کہتے ہیں۔

انگلیوں سے اعداد کا اظہار

بطور مندرجہ بالا کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ دو۔ تین۔ پانچ۔ دس اور بیس کو بنیادی عدد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اکثر حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے اور ٹھیک بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق ہاتھ (دو) انگلی کی پوروں (تین)، ایک ہاتھ کی انگلیوں (پانچ) دونوں ہاتھ کی انگلیوں (دس) اور ہاتھ پیر کی انگلیوں (بیس) سے ہے۔۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دنیا کی اب بھی بہت سی اقوام ہاتھ پیر کی انگلیوں پر گنتی ہیں۔ ایک قوم صرف پوروں پر گنتی ہے اس لئے وہ تین سے زیادہ نہیں گن سکتی۔ دوسری قوم میں پانچ کو "آدمی" کہتے ہیں، اس لئے کہ انسان کے ہاتھ پاؤں میں

---

[1] TPC. Vol I p. 228
ERE - numbers

[2] ERE ART ON NUMBERS

[3] مولوی محمد کامل صاحب فرنگی محلی (لکھنؤ) ۔ انتقاد ۔ جامعہ ۔ جولائی ۱۹۲۶ء

ہاتھ پاؤں میں پانچ پانچ انگلیاں ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ دونوں ہاتھ پر گنتے ہیں۔ پانچ کو "ایک ہاتھ" کہا جاتا ہے۔ چھ کو "دوسرے ہاتھ میں سے ایک" یعنی جب ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنتی ختم ہو چکی تو دوسرے ہاتھ کی انگلی شامل کر لی۔ دس کو "دو ہاتھ" کہتے ہیں، گیارہ کو "پیر میں سے ایک" یعنی جب دونوں ہاتھ کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو پیر کی ایک انگلی شامل ہو گئی۔ بیس کو "ہاتھ پیر" کہتے ہیں۔ بعض اقوام بیس کو "آدمی" کہتی ہیں اس لئے کہ ہر آدمی کے ہاتھ پیر ملا کر بیس انگلیاں ہوتی ہیں اسی نسبت سے دس کو "آدھا آدمی" بھی کہا جاتا ہے۔ اکیس کو "دوسرے آدمی کو ہاتھ میں سے ایک" کہتے ہیں یعنی جب خود اپنے ہاتھ پیروں کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو دوسرے آدمی کے ہاتھ پیروں پر گنتے لگے۔ چالیس کو "دو آدمی" کہتے ہیں۔ ساٹھ کو "تین آدمی"۔ اسی کو "چار آدمی" اور سو کو "پانچ آدمی"۔[1]

انگلیوں پر گننا نیم مہذب اقوام سے مخصوص نہیں۔ ہم خود بھی انگلیوں پر گنتے ہیں۔ ایسی حالت میں جب ہم بولنا نہ چاہتے ہوں یا ہمارا مخاطب ہماری بولی نہ سمجھ سکے تو ہم اعداد کا اظہار انگلیوں سے کرتے ہیں۔ اسی طرح بچے انگلیوں پر حساب کرتے ہیں۔

انگلیوں سے اعداد کے اظہار نے اہلِ عرب میں کافی ترقی کر لی تھی۔ وہ ہاتھ کی دس انگلیوں سے دس ہزار تک اعداد کا اظہار کر سکتے تھے۔ اس کا اصول یہ تھا کہ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار بایئں ہاتھ کی آخری تین انگلیوں کو جھکا کر یا ہتھیلی سے ملا کر کیا جاتا۔ دہائیاں اُسی ہاتھ کے انگوٹھے اور شہادت کی اُنگلی کو ملا کر ظاہر کرتے اور جب یہی عمل دایئں ہاتھ پر کیا جاتا تو انگوٹھا اور شہادت کی انگلی سیکڑوں کو ظاہر کرتے اور آخری تین انگلیاں ہزار کو۔ اظہارِ اعداد کا یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے اسے "عقد انامل" یعنی انگلیوں (انامل) کا باندھنا (عقد) یا نیچا کرنا کہتے ہیں۔[2] عموماً اسے وظیفہ پڑھنے کے کام میں لایا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً اُس زمانہ کی ایجاد ہے، جب تسبیح کا عرب میں رواج نہ تھا۔ غالباً تسبیح ہندوستان سے عرب میں منتقل ہوئی۔ ہندوستان میں شروع ہی سے "سمرن" اور "مالا" جپنے کا رواج تھا۔

اظہارِ اعداد کا مذکورۂ بالا طریقہ قرونِ وسطیٰ کے یورپ یعنی بارھویں تیرھویں صدی میں کام میں لایا جاتا تھا[3] اور جہاں تک میرا خیال ہے یہ چیز اہلِ عرب سے یورپ میں منتقل ہوئی تھی۔

اعداد کی ایجاد

ایجادِ اعداد کے متعلق دو سوالات ہیں ایک تو یہ کہ تعداد کا تصور کس طرح پیدا ہوا اور دوسرے یہ کہ اعداد کے نام کس اصول کی بنا پر رکھے گئے۔ سوان میں سے پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ پرانے زمانہ کا انسان دوسری چیزوں کو اپنی نسبت سے سمجھا کرتا تھا اُس نے ہاتھ پیروں کو ناپنے کا اور انگلیوں کو گننے کا معیار قرار دیا تھا۔ چنانچہ آج بھی ہم لمبائی یا چوڑائی "انگل"، "بالشت" اور "ہاتھ" سے ناپتے ہیں، فاصلہ "قدموں" اور اونچائی "قدِ آدم" سے ناپی جاتی ہے۔ یہ چیز ہم سے مخصوص نہیں ہے بلکہ دنیا کی کل اقوام میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ انگریزی "فٹ"

---

[1] LUC. pp. 333-340 - TPC Vol I Chap. VIII

[2] ان معلومات کے لئے میں نیاز فتحپوری اور مولانا محمد کاظم فرنگی محلی کا ممنون ہوں۔ آخرالذکر سے مجھے معلوم ہوا کہ اس بارہ میں ایک حدیث بھی ہے جو ابھی تک دستیاب نہ ہو سکی۔

[3] EB (14th ed.) art. Finger Symbolism

(Foot) کا ماخذ انسان کا پیر ہی ہے۔ بالشت کو (Span) کہتے ہیں۔ بیچ والی اُنگلی سے کہنی تک کے فاصلہ کو (Cubit) کہتے ہیں اور شانہ تک کے فاصلہ کو (Ell) اور دونوں ہاتھ کے پھیلاؤ کا نام (Fathom) ہے۔ اسی طرح اعداد کا اُنگلیوں سے اظہار کیا ہے؟ جس وقت ہم تین سیب کہنے کے لئے تین اُنگلیاں اُٹھاتے ہیں تو ہم جانتے ہیں کہ اُنگلیوں کا سیب سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر دونوں میں ایک صفت مشترک ہے یعنی "تین" پس اگر یہ کہا جائے کہ تعداد کا تخیل اُنگلیوں سے پیدا ہوا تو بیجا نہ ہوگا۔ اعداد کا اُنگلیوں سے تعلق ناقابل انکار ہے۔ لاطینی میں اعداد کو "ڈجٹ" (Digit) کہتے ہیں اس کا ماخذ ڈجیٹس (Digitus) ہے جس کے معنی اُنگلی کے ہیں ہندی میں اعداد کو "انک" کہتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا ماخذ "انگ" یا "اُنگلی" ہو۔

پھر پُرانے زمانہ کا انسان ہر چیز کے نام رکھنے میں بڑا فراخ دل واقع ہوا تھا۔ نہ صرف اُس نے ہر چیز کے نام رکھے بلکہ ایک ایک چیز کے کئی کئی نام رکھے۔ اس لئے بہت ممکن ہے کہ پُرانے زمانہ کے لوگوں نے ہر اُنگلی کا بھی ایک نام رکھا ہو گویا جن اقوام میں ایک سے پانچ تک کے لئے علیحدہ علیحدہ نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی پانچ اُنگلیوں کے نام ہیں اور جن اقوام میں ایک سے دس تک کے نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی دس اُنگلیوں کے نام تھے اور پھر یہی نام اُنگلیوں سے چھین کر اُن صفات کے مقرر ہوئے جو اُنگلیاں ظاہر کرتی تھیں یعنی اعداد!

تعداد کا یاد رکھنا

مافی الضمیر کے اظہار کی دو صورتیں ہیں۔ ایک کا تعلق "اصوات" سے ہے اور دوسرے کا "اشارات" سے۔ نہ تو ہمارے لئے یہ ممکن ہے کہ اشاروں ہی اشاروں میں سب کچھ بتا جائیں اور نہ یہ ممکن ہے کہ بات کرتے وقت ہاتھ پیروں کو ذرا بھی جنبش نہ ہو۔ زبان اشاروں کی اور اشارے زبان کی تشریح کرتے ہیں۔ اُنگلیوں سے اعداد کا اظہار اشاری گفتگو سے متعلق ہے اور گنتیوں کے نام زبان سے متعلق ہیں۔ مگر اشارہ اور آواز دونوں قایم رہنے والی چیزیں نہیں۔ اشارہ تو پھر بھی قایم رہتا ہے لیکن آواز اِدھر منہ سے نکلی اُدھر غائب۔ لہذا ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ تعداد کے تصور کو کسی طرح مستقل بنانے کا طریقہ دریافت کیا جائے۔ انسان نے اس کی کوشش کی اور کئی طریقے ایجاد کئے۔ اُن میں سے ایک گرہ لگانے کا طریقہ تھا یعنی جس عدد کو یاد رکھنا مقصود ہوتا اُتنی ہی گرہیں کپڑے وغیرہ میں ڈال لی جایا کرتی تھیں۔ یہ طریقہ چین۔ تبت اور پیرو میں کام میں لایا جاتا تھا اور اب بھی بہت سی نیم مہذب اقوام مثلاً ہیٹیان کے لی نگال کے سنتھال اور جزایر جاپان کی بعض اقوام۔ جزایر پالنیشیا۔ وسطی اور مغربی افریقہ۔ کیلیفورنیا اور جنوبی پیرو کے لوگ کام میں لاتے ہیں۔ کسی حد تک یہ طریقہ جزایر سلیمان۔ کیرولائن۔ پےلو اور مارکوئیس جزایر میں بھی کام میں لایا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ خود ہمارے وہاں بھی اس کا چلن ہے۔ جب بچہ ایک سال کا ہو جاتا ہے تو ایک تاگا لیکر اُس میں گرہ ڈال دیتے ہیں جسے سالگرہ یا "ورش گانٹھ" کہتے ہیں۔ اسی طرح ہر سال ایک نئی گرہ لگائی جاتی ہے اور اُنھیں دیکھ کر کسی وقت بھی یہ بتایا جا سکتا ہے کہ

a. DSC p.　　سے　　a. DA. pp. 26-18

جس کے نام کا وہ تاگا ہے اُس کی فکر کیا ہے۔

مشہور یونانی مورخ ہیروڈوٹس یہ قصہ بیان کرتا ہے کہ دارائے اعظم نے اپنے چند یونانی سپاہیوں کو ایک پل کی نگرانی پر مقرر کیا اور کہا "یونان کے لوگو! اس تاگے کو اپنے پاس رکھو اور جیسا میں کہوں ویسا کرنا۔ جیسے ہی تم مجھے ستھیوں کے خلاف جاتے ہوئے دیکھ لینا اُس وقت سے لیکر ہر دن ایک گرہ کھولنا اور اگر میں اس عرصہ میں واپس نہ آجاؤں اور تمھیں یہ معلوم ہوجائے کہ وہ سب دن جو گرہوں سے ظاہر ہیں گزر گئے تب اپنے وطن کو واپس چلے جانا"[1]

اسی طرح بہت سی نیم مہذب اقوام روزمرّہ گفتگو میں تعداد کا اظہار گرہوں سے کرتی ہیں مثلاً افریقہ کا وہ حصہ جو ٹنگانیکا (Tanganyika) کے نام سے مشہور ہے وہاں مکونڈے (Makonde) نامی ایک قبیلہ آباد ہے۔ ان لوگوں میں اظہار اعداد کی جو صورت ہے اُسے یوں سمجھئے کہ ایک شخص نے اپنی بیوی کو ایک رسّی کا ٹکڑا دیا اور کہا "یہ گرہ — پہلی کو چھوڑتے ہوئے — آج ہے جب میں جا رہا ہوں۔ کل — دوسری کو چھوڑتے ہوئے — میں راستے میں ہوں گا اور میں سارے تیسرے اور چوتھے دن چلتا رہوں گا لیکن یہاں — پانچویں گرہ پڑتے ہوئے — میں اپنی منزل پر پہنچ جاؤں گا۔ میں چھٹے دن وہاں رہوں گا اور ساتویں دن گھر کے لئے روانہ ہو جاؤں گا — تم ہر روز ایک گرہ کھولنا نہ بھول جانا اور [illegible] دن تمھیں میرے لئے کھانا پکانا ہوگا کیونکہ (دیکھو) یہ گرہ [illegible] میں واپس آجاؤں گا"[2]

گرہوں کے علاوہ ایک اور سری چیز جسے تعداد [illegible] کے لئے استعمال کیا جاتا تھا [illegible] لکڑیاں تھیں یعنی ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک لکڑی کا ٹکڑا رکھ لیا جاتا تھا۔ [illegible] مشہور واقعہ [illegible] ڈنڈے رکھا کرتے تھے (ھ) [illegible] کا [illegible] ہمیشہ [illegible] اندھیری [illegible] مقام تھا۔ ان [illegible] حصوں کو [illegible] کہتے [illegible] اندھیری [illegible] کوئی شخص [illegible] کے پاس آتا اور پوچھتا۔ پنڈت جی آج پاکھ کی کونسی تتھی ہے تو وہ اپنے ڈنڈوں کو دیکھتے کیونکہ وہ ہر رات ایک [illegible] رکھ دیتے۔ اگر اندھیری راتیں ہوتیں تو کالا اور اگر چاندنی راتیں ہوتیں تو سفید۔ اتفاق سے ایک دن [illegible] ان ڈنڈوں [illegible] ایک کونے میں کالے ڈنڈے رکھے دیکھے اور دوسرے [illegible] انھیں [illegible] کر دیا۔ دوسرے دن ایک مہاشہ پوچھنے آئے کہ پنڈت جی آج پاکھ کی کونسی تتھی ہے تو وہ ڈنڈے دیکھنے گئے مگر دیکھا کہ ڈنڈوں کی ترتیب بگڑ گئی ہے اور سب ایک ہی جگہ ڈھیر ہیں۔ باہر آئے اور کہا بھئی آج تو گڑبڑ تتھی ہے۔[3] پس اس طرح معلوم ہوا کہ تعداد یاد رکھنے کے لئے جھڑیوں یا لکڑیوں کا رکھنا دقتوں سے خالی نہ تھا۔ ایک طرف تو گرہ بندی [illegible] کا اندیشہ اور دوسری طرف بوجھ۔ اسی لئے بعد میں بجائے بہت سی لکڑیاں رکھنے کے صرف ایک لکڑی کو رکھنا کافی سمجھا گیا جس پر ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک نشان بنا دیا جاتا تھا

[1] D.M. pp 16-20

[2] E. W. L. K Vol II pp. 167 ff

[3] یہ قصہ مجھے میرے مستر کیلاش ناتھ جیٹلی (بی اے آنرز) نے سنایا تھا۔

اس چیز کا چلن آسٹریلیا۔ شمالی امریکہ، مغربی افریقہ۔ چین۔ منگولیا اور شمالی مشرقی ایشیا کی نیم مہذب اقوام میں ہے[1]، مگر یہ بات حیرت سے سنی جائے گی کہ کس حد تک اس چیز کا چلن قرون وسطیٰ کے یورپ میں بھی تھا۔ جب کوئی آدمی کسی سے قرض لیتا تو جتنے روپے وہ لیتا اُتنے ہی نشانات ایک قلم پر کاٹ دیتا۔ پھر اُسے بیچ سے دو کر دیا جاتا ایک مقروض لے جاتا اور دوسرا قرض دینے والا یہاں تک کہ ادائیگی کا وقت آتا اور وہ قلم آپس میں ملائے جاتے اس طرح معلوم ہو جاتا کہ کس دفعہ کتنا روپیہ لیا تھا۔ ان قلموں کو (Tallies) کہتے تھے اس لئے کہ (Tally) کرنے کے معنی ملانے کے ہیں[2]۔

جب سے انسان نے شمار کے لئے ان نشانات کا استعمال شروع کیا اسی وقت سے ہندسوں کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ بڑا عرصہ ہوا[3] سپین اور جنوبی فرانس کے مابین ایک مقام ہے (Mas d'Azil) یہاں پر عہد حجری کے درمیانی زمانہ Mesolithic کی تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اور چند پتھر کے ایسے ٹکڑے ملے ہیں جو پانی کی رگڑ سے گول ہو گئے ہیں۔ ان پر سیدھی لکیریں کھنچی ہوئی ہیں اور قیاس غالب یہی ہے کہ ان سے مراد اعداد ہیں کیونکہ اظہار اعداد کی اس سے سہل صورت اور کیا ہو سکتی ہے کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہو اُس کے لئے اتنی ہی لکیریں کھینچ دی جائیں۔ چنانچہ اب بھی ناخواندہ لوگ روپیہ پیسے کا حساب کاغذ اور دیواروں پر سیدھی لکیریں کھینچ کر اور ان پر حد بندی تعداد پوری ہونے کے نشان بنا کر یاد رکھتے ہیں۔

اسحٰق محمد

(باقی)

1. LDA. pp. 26-29 2. WLK. vol II p. 1607 ff. 3. ENC. p. 63

EB. Encycl. Britannica
ERE. " of Religion & Ethics (Hastings J.)
JEEJD. Japanese-English + Eng-Jap. dictionary - (Hepburn J. C.)
MPCD. Maori Polynesian Comp. Dictionary (Tregear. E.)
LOC. Origin of Civilization (Lubbock Sir John)
DSC. Story of Civilization (Durant W.)
WEC. Egyptian civilization (Weddell. L.A.)
DMC. Mesopotamian Civilization (Delaporte L.)
PRM. Primitive races of mankind (Schmidt, Max)
TPC. Primitive culture (Tylor. E.B.)
ENC. Evolution of man & his culture (Bibby. H.C.)
WD. Darwinism (Wallace. A.R.)
NSMS. Numerical Signs of the Mohenjo-Daro Script (Ross. A.S.C.)
DA. Alphabet. (Diringer D.)
WLK. Wonderland of Knowledge

فہرست بالا حوالجات کے اشاروں کی تصریح ہے۔

۱۳

تیرہ

یزدہ

یدنغ

قرشتن

ریتر

شدیشر

ت اوچ

ہسان

سالہ

اما ورد

ان کے منہ

چہ قیاس

ہزا

لیس ۔ ا

ی میں

ان کے۔

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی جواب میں جلانے کے ہیں اور اس صنعت کے ذریعہ ہمارے شعرا کا یہی شعار رہا ہے کہ وہ معشوق کو جتاتے ہیں کہ اگر وہ ان سے اسی طرح بے نیاز رہا تو وہ اس سے زیادہ حسین اور خوبصورت معشوق سے دل لگائیں گے اور اسے بھی ناز و غمزہ، کرشمہ و ادا میں اسی طرح طاق بنا دیں گے جس طرح ایک زمانہ میں اسے بنایا تھا اس طرح واسوخت گویا ایک قسم کی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کا نام ہے ـــ خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم میں واسوخت کے بارے میں لکھا ہے:-

"یہ ڈھنگ فارسی زبان میں وحشی نے اختراع کیا تھا مگر اردو والوں نے اس کو وہ رونق بخشی کہ بیان نہیں ہو سکتی مجموعۂ واسوخت کی دو جلدیں[1] لکھنؤ میں طبع ہوئی ہیں اور میں امانت وغیرہ کے واسوختوں کو دیکھو کیا کہتے ہیں[2]"

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری میں واسوخت کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا ـــــ مولانا محمد حسین آزاد نے واسوخت میں بھی اولیت کا سہرا میر کے سر باندھا اس کے ثبوت یا تردید میں تذکرہ نویس کا قول نہیں دہرایا جا سکتا کیونکہ اس سلسلہ میں تمام ادبی ذرائع خاموش ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے اسی دور میں باقاعدہ طور پر واسوخت کا رواج ہوا۔

میر کے چار واسوخت نہ صرف ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں بلکہ واسوختوں کے ان تمام مجموعوں میں بھی شامل ہیں جو اسی دور میں لکھنؤ سے شایع ہوئے تھے ان کے واسوخت مختصر ہیں اور ان میں شوخی کی بجائے بانکپن اور لطیف چاشنی پائی جاتی ہے۔

آرسی کی کبھی صورت نہ دکھاتے تجھ کو　　　از پئے سرمہ کشی کا نہ بچھاتے تجھ کو
دل ربائی کے نہ انداز بتاتے تجھ کو　　　کیوں بگڑتا تو جو ایسا نہ بناتے تجھ کو
مستی چشم سے ذوقی نہ اگر تجھ کو خبر
ایسی ہشیاری سے کرتا نہ تو ادھر کو نظر
اور مہ پارہ بھی اس شہر میں مشہور ہوا اب　　　اس کی محبوبی دوبالا ہی کا مذکور ہے اب

---

[1] یہاں واسوختوں کے ان مجموعوں کی طرف اشارہ ہے جو اشتعال جوانی کے نام سے چھپے تھے جن کا تذکرہ آگے آئے گا۔
[2] خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم۔

دیکھنا کچھ ہو اسی کا مجھے منظور ہے اب — صرف اس پہ کروں گا اپنا جو مقدور ہے اب
اس کے ضد سے تری شام و سحر جاؤں گا
گھر سے جس دم اٹھوں گا اسکے ہی گھر جاؤں گا

وہ بھی سن شور وفا مجھ سے ملا چاہے ہے — محو لطف و عنایت سے ہوا چاہے ہے
کوئی دن راتوں کو مجھ پاس رہا چاہے ہے — کام دل لوں ہوں اسی سے جو خدا چاہے ہے
یاد کا رخ تجھے بتلاؤں دم اس مہ کا بھروں
خط تری بندگی کا کاغذِ باد اس کا کروں

میر کے علاوہ سودا نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خود موجد اول وحشی کے واسوخت پر تضمین کی ہے:-

شیشۂ دل کو مرے سنگ ستم سے پھوڑا — دل نے میرے بھی منہ اب تیری طرف سے موڑا
تم جو کچھ ساتھ کیا میرے نہیں وہ چھوڑا — مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا لکتوڑا
خوب رویوں کا جہاں بیچ نہیں ہے توڑا — شعر وحشی کا دل اپنے پہ میں کہہ چھوڑا
می دہم جائے دگر دل بہ مل آراستۂ دگر
چشم خود فرش کنم زیر کفِ پائے دگر

اس طرح واسوخت کا رنگ جو ابھی تک غزل کے اشعار میں لطیف اشاروں کی شکل میں بکھرا ہوا تھا طویل اور مسلسل نظم یا بندوں کی شکل اختیار کرنے لگا۔ صاحب تذکرہ گلدستۂ نازنیناں[1] نے جرأت اور آتش کے واسوخت بھی نقل کئے ہیں۔ جرأت کا واسوخت مذکورہ بالا مجموعوں میں بھی شامل ہے۔ مضمون سادہ اور روایتی ہے سراپا کافی تفصیل سے دیا ہے اور سراپا کے بیان میں لفظی صناعی نے وہ آرائشگی پیدا کی ہے جو لکھنؤ کے متاخرین کی خصوصیت ہے جرأت جو عام طور پر معاملہ بندی اور بے ساختہ پن کے شاعر سمجھے جاتے ہیں یہاں صاف اور کھلا ڈھلا نقشہ نہیں کھینچتے مثلاً لکھتے ہیں:-

چشم وہ جادو بھری ہو کہ جو تک جائے نظر — شکل نرگس نہ رہے آنکھوں میں کچھ نور بصر
کان وہ کان ملاحت ہوں کہ دیکھے تو اگر — صورت گل نہ سنے کچھ نہ رہے اپنی خبر
ہو پھبن بالی کی ایسی کہ اگر دیکھے تو
غم ندا بانے لگے کیا ترے بالے جی کو[2]

---

[1] گلدستۂ نازنیناں صفحہ ۲۴۴ و ۱۷۱۔ [2] امانت نے آنکھ کی تعریف اس طرح کی ہے:-

آنکھ اس کی وہ قیامت ہے جو گلشن میں اٹھائے — حشر تک نرگس بیمار نہ صحت کبھی پائے
بن کے بے مغز جو بادام کبھی آنکھ ملائے — پوست اندام کا بس چشم زدن میں کھنچ جائے
صید گاہ اسکی اگر دشت ختن ہو جائے — تشنہ آنکھوں کا غزالوں کی ہرن ہو جائے

سراپا کے بیان میں جس قدر صناعی برتی گئی باقی واسوخت میں وہ نظر نہیں آتی اور اکثر ٹکڑے بڑے برجستہ اور بے ساختہ ہیں مثلاً سراپا کا بیان شروع کرنے سے پہلے :-

مل نہ مل پاس مرے بیٹھ نہ بیٹھ آکے نہ آ　　　تجھ کو بہکایا جنھوں نے انھیں پاس اپنے بلا
مرے ملنے سے اُٹھا ہاتھ انھیں پاس بٹھا　　　پر تو دیکھیو کیا اس کا مزا پائے گا

ایسے محبوب سے دل اپنا لگاؤں میں بھی
کہ جو کچھ تو نے دکھایا ہے دکھاؤں میں بھی

جرأت کے اس واسوخت کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ شعلۂ جوالہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے مجموعوں میں بھی (مثلاً مجموعۂ واسوخت مطبوعہ مطبع مصطفائی) شامل ہے۔

آتش کے واسوخت کا تذکرہ اور کہیں نہیں ملتا اور نہ مذکورۂ بالا کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں۔ آتش نے اپنے واسوخت میں اپنی مخصوص متانت اور گداز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور واسوخت میں بھی اپنی طبیعت کی جولانی دکھائی ہے صاحب "گلدستۂ نازنیناں" کے توسط سے یہ واسوخت ہم تک پہونچا ہے۔ ایک بند ہی سے اس کی فضا اور لہجے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آگے اک پار نہ تھا یار ترے پیار ستھے ہم　　　ہمدم و ہمسخن و مونس و غمخوار ستھے ہم
لطف و اشفاق و عنایت کے سزاوار تھے ہم　　　مدعی اب جو ہیں مجبور ستے مختار ستھے ہم

چھیڑ چھپی پر نہ تھی کشمکش کی نہ یہ باتیں تھیں
مہربانی تھی شب و روز ملاقاتیں تھیں

غرض یہ کہ اس خاص صنف کا رواج اور نشو و نما لکھنؤ میں ہوا اور مقبولیت اور شہرت عام نے اس پر بقائے دوام کی مہر ثبت کردی۔ واسوخت لازمی طور پر عشق مجازی سے متعلق ہوتا ہے عشق حقیقی اور تصوف کی سنجیدگی میں اس شوخی اور طراری کی گنجائش نہیں اس لئے اردو شاعروں نے اس طرف توجہ کی تو محض خانہ پُری کے لئے۔ اکثر شعرا نے ایک آدھ واسوخت لکھے اور انکو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی اس کے علاوہ واسوخت کو ایک صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کے لئے ضروری تھا کہ شعری تجربہ بھی مربوط اور مسلسل ہو لیکن ربط و تسلسل ایسی چیزیں تھیں جن کا اس دور میں پتہ نہ تھا۔

امانت نے البتہ واسوخت اپنا موضوعِ خاص قرار دیا اور یہی ان کی شہرت کا باعث ہوا چنانچہ تذکرہ مہرجہاں تاب میں ہے:

"ایں واسوخت کہ حالا شہرتے تمام دارد اگر راست پرسی شہرت امانت بدو شدہ۔ از ابتدائے طرز واسوخت ایں چنیں نوشتہ اند کہ در مراعات النظیر و دیگر صنائع بے نظیر افتادہ و بہ لطف سخن و چستیٔ بندش بے سہیم"۔

امانت، شرح اندر سبھا میں واسوخت کی شانِ نزول کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"بندۂ خاکسار و ہیچمداں آوارہ طبیعت سید آغا حسن متخلص بہ امانت شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا موزوں کرتا

شوق تھا نوحہ سلام کہنے کا ورد تھا، دلگیر کا شاگرد تھا القصہ انتہائے شوق طبیعت میں یہ واسوخت عاشقانہ کہ مطبوع زمانہ ہے طولانی بکمال فکر وجاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دیگر مجمع خلائق میں پڑھا گیا ۔۔۔۔۔ مگر درپردہ عشق کی آگ تھی طبیعت کو حسن سے لاگ تھی۔[1] ۔۔۔۔۔"

امانت کے واسوخت میں تین سو سے زیادہ بند ہیں قصہ مختصر اور معمولی ہے اور واسوخت کی روایات کے مطابق۔ لیکن امانت نے اس خاکے میں لکھنؤ کے تمدن کا رنگ بھر کر اسے نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحقیق کے مطابق میر ضمیر نے مرثیہ میں سراپا سب سے پہلے لکھا اور امانت نے ان کے بعد[2]۔ مرثیہ نے اس دور کے رواج اور معاشرت کے جو نقشے پیش کئے تھے وہ امانت کے واسوخت میں جلی کے توں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ لفظی صنعت گری اور شاعرانہ صناعی نے انداز بیان میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ سراپا، منظر کشی اور دوسری تمام خارجی تفصیلات میں واسوخت کا پایہ بہت بلند ہے لیکن ان سب چیزوں کا بیان لفظی صنعت گری کے سہارے سے کیا گیا ہے جس سے ان کے بارے میں کوئی تصور قائم نہیں ہوتا البتہ طرزِ بیان کی قوت اور الفاظ کی شان و شوکت کا احساس ہوتا ہے۔ بہر صورت یہ اردو ادب کا کامیاب ترین اور مکمل ترین واسوخت ہے۔

سراپا کے بیان ہی کو لیجئے۔ معشوق کے جسم اور اعضاء کی تفصیل کے ساتھ اس کے لباس، زیور اور آرایش کے جملہ سامان کی تفصیل نہ صرف اس دور کی تراش خراش اور معاشرت کا نقشہ پیش کرتی ہے بلکہ واسوخت کے خاکے میں بھی رنگینی پیدا کر دیتی ہے، امانت واضح طور پر اپنے معشوق کو اس دور کی ایک حسین عورت کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح حسن و عشق کے اس نئے مفہوم کو پوری تفصیل سے سامنے لے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مراعات النظیر اور مناسبت لفظی سے ایک فایدہ یہ ہوا کہ ایک سلسلہ کی تمام تر اشیاء کا تذکرہ آجاتا ہے مثلاً عشق کو محفل سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

یہ وہ محفل ہے کہ راحت کا نہیں جس میں گزر　　بدلے قلیاں کے دھواں آہ کا ہے ہر لب پر
یہ وہ صحبت ہے کہ ہے پان جہاں خونِ جگر　　یہ وہ مجلس ہے کہ ہے پانی کی جا دیدۂ تر
یہ وہ ہے درد کہ ہشیار بھی متوالے ہیں
یہ وہ جلسے ہیں کہ مطرب کے عوض نالے ہیں

یہی ترتیب اور مراعات النظیر آرایش اور پوشاک کے تمام تر لوازمات کے بیان میں بھی قایم رکھی گئی ہے غرض کہ حسن کی "خود آرائی" اور "خود بینی" کی ساری تفصیلات مشاہدے کی پوری طاقت اور بیان کی لطافت کے ساتھ واسوخت میں موجود ہیں مثلاً :-

کامدانی کا دوپٹہ وہ اڑھاؤں بھاری　　مرغ زرینِ فلک بھی نہ ہو یہ طیاری
موتی اور چنبیوں کی بیل لگی ہو ساری　　آنچل اس طرح کے بھاری ہوں کہ تو ہو عاری
گوکھرو ٹکڑی شیخی ہو سب تار زری میں جڑ جائیں
گوکھرو تار دے چھڑیاں ترے دل پر پڑ جائیں

---

[1] شرح اندر سبھا۔ امانت۔ کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی — [2] آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد

لے دہ اس اطلس گل نار کا پاجامہ پہن — جس کی کلیاں ترا دل بند کریں غنچہ دہن
چست نیفے کی نظر آئے جو کولوں پہ پھبن — بارِ غم تیرا کمر توڑ دے اے سیم بدن

پانئچے ایسے ہوں بھاری جو وہ ہاتھوں میں اٹھائے
میں کہوں بوجھ سے لچکے کہ نہ پٹھا چڑھ جائے

شوق کو "خود بینی" اور "خود آرائی" کے سارے گر بتانے کے بعد اس کا سراپا بنے سے پیدا ہوا دیکھا تو ایک فرضی معشوق کا
ا کھینچا اور اس کی خصوصیات طنز کے طور پر اس بے مہرت بیان کیں، طنز کی لطافت کس قدر شاندار ہے:۔

یاں سے اب جاؤں تو نہیں راہ پہ لاؤں اس کو — نئے دوپٹے کے سب انداز بتاؤں اس کو
وضعداروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو — عاشق زار بنا دوں کا بنا دوں اس کو

جس قدر مد نظر حسن کی آرائش ہو
مجھ سے ہر روز نئی چیز کی فرمائش ہو

دو گھڑی پہلے صبا سے جو ہوا کر سنگار — آئش کیا دونوں طرف نیند کے آنکھوں میں خمار
جھونکے میں کھاؤں مئے عیش سے ہو کر سرشار — لے کے انگڑائیاں مجھ پہ وہ گرے سو سو بار

وصل کے شوق میں ہر لیٹنے کا چرچا ہو
رشک سے حال ترا اس گھڑی پتلا کیا ہو

گھر کے تو جانے کا اس دم جو کرے قصد صنم — یعنی منگوا دو سواری مرا گھٹتا ہے دم
اور وطعن وہ تجھ سے کہے اے کشتۂ غم — آج رہ جاؤ امانت تمھیں سر کی قسم

گھر کہاں جاؤ گے اب رات کو سودائی ہو
سو رہو تخت پہ گر نیند بہت آئی ہو

اندازِ بیان کا یہ تیکھا پن کسی جگہ کم نہیں ہوتا میر کی سادگی اور جذباتیت کی جگہ یہاں انتہائی شوخی اور آراستگی ہے
دراصل یہی واسوخت کا اصل رنگ ہے۔ واسوخت کا کامیاب ترین نمونہ امانت کے قلم سے نکلا اس کے بعد واسوخت کو جو
بولیت حاصل ہوئی اس کے ثبوت میں واسوختوں کے مطبوعہ مجموعے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

یہ دونوں مجموعے نول کشور پریس سے چھپے پہلے میں کل ۲۶ واسوخت ہیں اور اس کا نام محض مجموعۂ واسوخت لکھا
ہے ان واسوختوں کی تفصیل یہ ہے: ناظم (۳)۔ اثمر (۶)۔ آہ آہ (۲) بحر (۲)۔ برق۔ جرأت۔ جوہر۔ جذب۔
ش چولاں۔ جان صاحب۔ حکیم۔ حشمت۔ ذکی۔ امانت۔ اور آشاد کا ایک ایک واسوخت شامل ہے۔ ان میں سب سے
ولانی اور فنی حیثیت سے مکمل ترین واسوخت ظاہر ہے کہ امانت کا ہے جس میں ۲۰۰ بند ہیں۔ اس کے بعد امیر مینائی کا

واسوخت آتا ہے جس میں ۲۹ بند ہیں اور جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :۔ " دھوم ہے خسرو اقلیم سخن آتا ہے"۔
دوسرے مجموعے میں ۴۸ واسوخت ہیں اور اس کا نام شعلۂ جوالہ دیا گیا ہے یہ مندرجۂ ذیل شعراء کے واسوختوں پر مشتمل ہے :۔
سحر (۳) صفیر (۲) میر (۴) نثار (۲) وحشی یزدی کے ۲ فارسی واسوخت ۔ نوائی اور مظہر جانجاناں کے فارسی واسوخت ان رعنا۔ رند۔ رقت۔ راحت۔ سودا۔ سپہر۔ شوق۔ مرزا شوق۔ شایاں۔ شکوہ۔ شیدا۔ عرش۔ عیش۔ عاشق۔ عقیل۔ عیشی۔ فراق۔ فائض۔ قلق۔ قیصر۔ مہر۔ مجرم۔ معجز۔ ملال۔ نور۔ ہلال۔ ہمت۔ یادگار۔ اور دو نامعلوم شعراء کے واسوخت شامل ہیں ان میں سب سے زیادہ طویل واسوخت سحر کا ہے جس میں ۲۳۲ بند ہیں لیکن فنی حیثیت سے مرزا شوق کا واسوخت سب سے کامیاب ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں تمام شعراء کے حالات بھی دئے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور مجموعہ مطبع مصطفائی کا چھپا ہوا ملتا ہے جس میں آباد۔ جرات۔ فراق۔ شوق۔ مرزا شوق۔ جولاں۔ ہلال۔ سودا اور دو نامعلوم شعراء کے واسوخت درج ہیں اور اکثر صورتوں میں وہی واسوخت ہیں جو مذکورۂ بالا مجموعوں میں ہیں۔

ان واسوختوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز لکھنؤ میں کس قدر مقبول ہوئی اور اس کا رواج کتنا عام ہو گیا تھا میر سودا۔ جرات اور آتش کے واسوختوں کا حال اوپر گزرا۔ اس دور کے بعد اور امانت کے ہمعصروں میں قلق۔ شوق اور ان کے بعد امیر کے واسوخت تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

قلق کے واسوخت کے تین ایڈیشن ملتے ہیں[1] جس سے اس کی مقبولیت ثابت ہوتی ہے زبان نہایت صاف اور روزمرہ سے مزین ہے۔ امانت کے برخلاف ان کے ہاں سادگی، بے ساختگی اور شیرینی ہے ان کے واسوخت کی ترتیب بھی نرالی ہے وہ اس طرح شروع کرتے ہیں :۔

آج وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں، خود بخود منفعل جور ہیں شرماتے ہیں
ہاتھ ملتے ہیں ستم ان کو جو یاد آتے ہیں پانوں یوں صبر و تحمل کے اُٹھے جاتے ہیں
مثل بلبل جو انھیں نالہ کناں پاتا ہوں
پھول کی طرح خوشی سے میں کھلا جاتا ہوں

مکالموں میں زبان بالکل ہی سادہ اور مزے دار ہو جاتی ہے :۔

یہی نا غیر سے کی ہم نے محبت ۔ تمھیں کیا جاؤ بے جا ہے اگر خلق و مروت ۔ تمھیں کیا
جو کیا خوب کیا پھر مری رغبت ۔ تمھیں کیا اپنا دل اپنی خوشی اپنی طبیعت تمھیں کیا
کیا زلیخا کی طرح عشق کیا تھا تم نے
مثل یوسف مجھے کیا مول لیا تھا تم نے

---

[1] کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی

مرزا شوق کے واسوخت میں یہ سادگی اور بے ساختہ پن اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے انھوں نے سیدھے سادے لفظوں میں جس طرح ان معاملات کی تصویر کھینچی ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہاں نہ مراعاۃ النظیر ہے نہ مناسبت لفظی مگر تمدن اور معاشرت کے نقشے ہی نہیں داخلی کیفیات کے مرقعے بھی اس قدر دلفریبی سے کھینچے گئے ہیں کہ اپنی نظیر نہیں رکھتے سبھی واسوخت معشوق کی اس حالت کا تذکرہ کرتے ہیں جب وہ حسن و عشق کی گھاتوں سے واقف نہ تھے اور ناز و کرشمہ سے آگاہ نہ ہوا تھا مگر جس طرح شوق نے اس کا نقشہ کھینچا ہے وہ ادبی نقطۂ نظر ہی سے نہیں تصویر کشی کے لحاظ سے بھی بے مثال ہے اور اس میں محاکات کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں:-

ذکر کل کا ہے سمجھتے نہ تھے کچھ بات ذرا — وضع البیلی سی تھی ہر بات میں الھڑ پن تھا
خود نمائی کا نہ حاصل تھا طبیعت کو مزا — چال سیدھی سی تھی نہ اتنا تھا دوپٹہ سر پہ ڈھا

بالیاں پہنیں گے رہتے تھے ان ارمانوں میں
نیلے ڈورے تھے خفندر پہنے ہوئے کانوں میں

یاد بھی اب تو نہ ہووے گا وہ تم کو نہ بہار — ناک میں نیم کا وہ تنکا وہ جوبن کا ابھار
آستینوں کی کھنچی کرتی وہ بازو دلدار — بے ملے مستی کے وہ دانت وہ آنا نہ بہار

وہ ہر اک بات میں اٹھلانا وہ البیلا پن
وہ دبی بات وہ لجیائی تمھارا تیجپن

اور — چشم بد دور تمہاری چشم غزالی کب تھی — شیشہ ہمچو جھولا رہتی تھی پر اتنی ہلالی کب تھی
آڑی ہیکل تو گلے میں کبھی ڈالی کب تھی — تم نے یہ شوخی و طراری نکالی کب تھی

سر عشاق پہ نازل یہ بلا کس دن تھی
پاؤں تک آپ کی یہ زلف رسا کس دن تھی

آگے پردے ترے کمرے کے گلابی کب تھے — جمع یوں آٹھ پہر آگے شرابی کب تھے
آگے ڈورے تری آنکھوں کے شہابی کب تھے — آگے عشاق کے مصروف خرابی کب تھے

چلمنیں کھڑکیوں میں آگے لگائیں کب تھیں
آنکھیں در پردہ رقیبوں سے لڑائیں کب تھیں

اس واسوخت میں اگر کوئی کمی ہے تو یہ کہ یہ مختصر ہے اور اختصار کی بنا پر تفصیلات سے کہیں کہیں پر کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہ واسوخت کل اٹھ بندوں پر مشتمل ہے لیکن ان میں سے ہر بند محاکات اور لطف زبان کے لحاظ سے لاثانی ہے۔

امیر مینائی نے واسوخت کی طرز میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ہر چند کہ اس کی روح اور مطالب وہی رہے پھر بھی

اس کی طوالت اور تسلسل میں کافی اصلاحات کی گئیں اور واسوخت کو ایک قصے کی طرح کہا گیا امیر مینائی کے ۲ واسوخت ہیں پہلے کا نام محض "واسوخت اُردو" ہے اس میں ۹۸ بند ہیں، اس کی ابتدا عشق کو بُرا بھلا کہنے سے کی ہے پہلا مصرعہ یہ ہے :-

آج اک سانحہ تازہ بیاں کرتا ہوں

اور اس واسوخت کو کہانی کی طرح بیان کیا ہے۔ نوکر ہیرو کو بتاتا ہے کہ معشوق کی نقل و حرکت پر نظر رکھنے کے لئے چوک میں ایک کمرہ لیا جائے اور اسے آراستہ پیراستہ کیا جائے جب اس کی نصیحت پر عمل ہوتا ہے تو وہ معشوق کو اسی طرح بھڑکاتا ہے معشوق یہاں کسی اجنبی عورت کی بجائے ہوتی ہے۔ اس سازش کے نتیجہ کے طور پر دونوں کے دلوں میں فرق پڑتا ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجئے جہاں نوکر ہیرو کے کمرے اور اس کے راگ رنگ کا نقشہ کھینچتا ہے :-

چوک میں ایک کرائے کا لیا ہے کمرا　　چھپ کے جاتے ہیں وہاں ہوتے ہیں جلسے کیا کیا
بیشتر رات کو آتا ہے کوئی ماہ لقا　　تم سے بگڑے کی ضرور اس میں نہیں فرق ذرا
شور بازاروں میں ہے نوبت شہر پہونچی ہے
جھوٹ کہتا نہیں تحقیق خبر پہونچی ہے

جام و مینا و سبو پاس دھرے رہتے ہیں　　ہار پھولوں کے چنگیروں میں بھرے رہتے ہیں
جو نگہباں ہیں ورے اور پرے رہتے ہیں　　ہیں وفا کیش جو دو ایک ڈرے رہتے ہیں
صبح آتے ہیں تو حمام کئے آتے ہیں
اس سے چھلّا بھی نشانی کا لئے آتے ہیں

دوسرا واسوخت اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے :-

دھوم ہے خسرو تعلیم جنوں آتا ہے

اس میں (۱۲۹) بند ہیں اور اس کو ایک تمثیلیہ کی طرح لکھا گیا ہے۔ اس کا نام شکایت رنجش ہے۔ شروع میں عشق کی آمد آمد استقبال اور جلوس کی جو تصویر کھینچی ہے، اس سے میر حسن کی قوت بیان نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے مگر وہ سادگی اور بے ساختگی کہاں۔ آراستگی الفاظ اور مناسبت لفظی کی مدد سے البتہ امیر نے تمام تر لوازمات کا تذکرہ کر دیا ہے، بازار جبت کی آراستگی، جاروب کشی۔ چھڑکاؤ۔ سپاہ و پیک کی ترتیب۔ سواری۔ آتشبازی۔ تہنیت اور مے کشی کی صحبت۔ سبھی کچھ بڑی چابکدستی کے ساتھ فن کے دائرے میں اسیر کئے گئے ہیں۔ پھر تمثیلیہ کے انداز میں یہ واسوخت مکمل ترین نمونے ہیں۔ خسرو عشق کو دم رخصت خیال آتا ہے کہ :-

صبر نامی ہے جو اس کشور آباد کا شاہ　　کیجئے قید کسی طرح اسے رکھ کے گناہ
اس کو پوشیدہ خبر اس کی جو پہونچی ناگاہ　　نہ تھمے پاؤں کہا دل میں کہ انا للہ
رنج ب غالب یہ ہوا ڈر سے وطن چھوڑ دیا　　خوف صیاد سے طایر نے چمن چھوڑ دیا

اور رعیت پر تباہی آگئی۔ سب کو "خواہش جلوۂ معشوق" پیدا ہوئی ہیرو بھی ان جلسوں میں جاتا ہے اور وہاں کسی معبود کے مرقعے میں ایک تصویر دیکھ کر اس پر ہزار جان سے عاشق ہو جاتا ہے آخرکار ایک درویش سے ملاقات ہوتی ہے اور ان کی دعا اور تعویذ کے اثر سے معشوق تخت ہوائی پر بیٹھ کر آسمان سے اترتا ہے اس کے بعد سراپا کا بیان ہے، لیکن اس میں وہی لفظی صناعی دکھائی گئی ہے جہاں لذتِ وصل اور معشوق کی نشاطیہ محفلوں کا تفصیلی بیان ہے وہاں جگہ جگہ بڑی مکمل تصویریں ملتی ہیں جو نشاط کا بھرپور تصور پیدا کرتی ہیں مثلاً دو پہر رات گئے، موسیقی، رقص اور نقالوں کے جلسے ختم ہوتے ہیں مے نوشی کی محفل جمی ہوئی ہے :-

کبھی رونا کبھی ہنسنا کبھی گانا کبھی جنگ مستی و بے خودی کیف کا پھیلا ہوا رنگ
داستاں لب پہ کسی کی کہیں وحشت کی ترنگ فکرِ ناموس تھی مستوں کو نہ اندیشۂ ننگ
بوسے لینا کبھی جھک جھک کے لبِ ساغر کے
ہاتھ کانوں پہ کبھی ساقیِ مہ پیکر کے

رقصِ رندانہ کہیں لغزشِ مستانہ کہیں گریۂ شیشہ کہیں خندۂ پیمانہ کہیں
دل سے شیشہ کی پری کا کوئی دیوانہ کہیں شمعِ مینا کا کوئی شوق سے پروانہ کہیں
جام کو دیکھ کے کہنا کبھی خورشید ہے یہ
روبرو ساقیِ ذی جاہ کے جمشید ہے یہ

ہم نشینوں کی صحبت سے اس کو بھی اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے ادھر مصاحب ہیرو سے کان بھرتے ہیں اور ایک دن اسے جشن کی محفل میں لے جاتے ہیں جہاں ایک شہزادہ بیچ میں بیٹھا ہے اور رقص و نغمہ کی محفل جمی ہے یہ دیکھ کر طبیعت آزردہ ہوتی ہے جب دوسرے دن معشوق رنجیدہ دیکھتا ہے اور صفائی پیش کرتا ہے کہ وہ شہزادہ اس کا بھائی تھا تو غلط فہمی رفع ہو جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے واسوخت خالص روایتی انداز میں لکھے گئے ہیں ایک کا نام غبارِ طبع (۱۲۸۴ھ) اور دوسرے کا حسد اقبار (۱۲۸۳ھ) ہے اور دونوں نام تاریخی ہیں یہ علی الترتیب ۳۶ اور ۵۵ بندوں پر مشتمل ہیں اور علی الترتیب ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں :-

سچ ہے جہاں میں تم سا کوئی بے وفا نہ ہو
معشوق عشاق کو رسوائے جہاں کرتا ہے

پانچویں کا نام صغیرِ آتش بار ہے جو ۱۲۸۵ھ میں لکھا گیا اور ۱۹۱ بند کا ہے مطلع جوش جنوں سلسلہ جنباں پھر ہے سے شروع ہوتا ہے چھٹا بانگِ اضطرار کے نام سے ۱۲۸۶ھ میں لکھا گیا یہ بھی خالص روایتی انداز میں لکھا گیا ہے اور صرف ۲۵ بند پر

مشتمل ہے اس کا پہلا مصرعہ ہے :- "یا د ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا"
یہ سب واسوخت، جیسا کہ ان کے تاریخی ناموں سے ظاہر ہوتا ہے ۱۲۷۸ھ میں لکھے گئے۔ اگر لطافت بیان اور شاعرانہ قوت کو چھوڑ دیا جائے جس سے امیر نے ان واسوختوں کو لکھا اور ان کو محاکات، خارجی تفصیلات، اور دوسری فنی خوبیوں سے آراستہ کیا تو بھی صرف ٹکنیک کے لحاظ سے امیر نے واسوخت میں انقلاب آفریں اصلاح یہ کی کہ اسے ایک مستقل افسانے کی صورت دی اور بڑے ربط اور تسلسل کے ساتھ لکھا۔ اس کے علاوہ اس صنف میں انھوں نے تمثیلچہ کا تجربہ کیا جو اردو میں شاذ و نادر ہی ملتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے تجربات میں کامیاب ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ان اصلاحات کی تاریخی اہمیت عام نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ واسوخت کے کامیاب ترین نمونے لکھنؤ ہی نے پیش کئے امانت۔ شوق۔ امیر۔ یہ نام گویا واسوخت کی تاریخ میں حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی خدمات کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بھی لکھنؤ کے مخصوص تمدن اور سوسائٹی کے وہی عکس نظر آتے ہیں جو یہاں کے پیدا کردہ ادب اور آرٹ کے دوسرے شعبوں میں جلوہ گر ہیں۔

شاعری کے لحاظ سے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو اردو شاعری میں یہ تنوع بھی نہ ہوتا یہ محض کچھ غزلوں کے مجموعوں کا نام ہوتی اور ان غزلوں میں تصوف اور ماورائیت کی جھلکیوں کے سوا اور کچھ نہ ملتا۔ محمد حسن ام۔ اے

تذکرہ و تاریخ

راجپوت مغل زن و شو (صمدانی) تین روپیہ بارہ آنہ	قدیم ہند کی تہذیب۔ آر۔ سی۔ دت۔ ڈھائی روپیہ	تذکرہ خندۂ گل۔ (آسی) - چار روپے
تاریخ جوناگڈھ۔ مصور۔ پندرہ روپے	مجاہدین مراقش۔ مصور۔ دو روپیہ	آب بقا۔ عشرت لکھنوی۔ دو روپے
تاریخ گجرات۔ غلام محمد۔ ڈھائی روپے	مرقع آچپوشی۔ ۲ حصے (سید محمد علی شہری) ڈھائی روپے	ہندو شعرا۔ " " ۔ ڈیڑھ روپے
اخبار الاندلس۔ تین حصے خلیل الرحمن پچیس روپے	مستقبل اسلام۔ ظفر عمر۔ ایک روپیہ بارہ آنہ	نفحات العنبریہ۔ تذکرہ صوفیا۔ پانچ روپے
خلافت راشدہ۔ " ایک روپیہ	تاریخ امریکہ۔ تنہا۔ ڈھائی روپیہ	تذکرہ کاملان رامپور۔ شوق۔ پانچ روپے
خلافت بنو امیہ " ایک روپیہ	تاریخ مغربی یورپ۔ " ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ	عیون المعارف۔ تذکرہ صوفیہ۔ چار روپے
خلافت بنو عباس " ڈیڑھ روپیہ	تاریخ ڈھاکہ۔ طپش۔ تین روپے	موز المرام۔ " " تین روپے
اسلامی خلافت کا کارنامہ (محمد موسیٰ) ڈھائی روپیہ	داستان زوال۔ امیر احمد علوی۔ دو روپیہ چار آنہ	مزارات اولیائے دہلی مصور۔ ڈیڑھ روپے
تاریخ اندورہ۔ امیر احمد علوی۔ ایک روپیہ	تاریخ شاہان اسلام۔ شوق امرتسری۔ ڈیڑھ روپیہ	مشاہیر عالم - - - - - ڈیڑھ روپے
تاج محل۔ مصور۔ ڈھائی روپیہ	تمدن ہند مصور۔ سید علی بلگرامی۔ سو روپے	مشاہیر یونان و روم۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

دورِ جدید کی شاعری اور گیت

(بہ سلسلۂ ما سبق)

افسر کی شاعری شکل و صورت میں حفیظ کی شاعری سے بہت ملتی جلتی ہے لیکن نوعیت اور فنکاری میں بہت اختلاف ملتا ہے۔ حفیظ۔ اختر۔ ساغر تینوں کے یہاں شراب بھی رنگین ہے اور جام بھی رنگین ہے۔ افسر کے یہاں زبان۔ خیال۔ طرز ادا سب میں سادگی ملتی ہے۔ عروض میں بھی وہ قدامت سے متنفر ہیں اور نئی نفیس اور مترنم بحروں کو فروغ دے رہے ہیں۔ "میں جس کو ڈھونڈھتا ہوں"، "دولت مند جوگی"، "دنیا میں جنت میرا وطن ہے"، "شب تاریک" اور "ترینی" میں بحریں بہت دلکش اور ترنم ریز ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ قابل توجہ سادہ نگاری ہے جو اس بات کا پتہ دے رہی ہے کہ زمانہ کس طرف جائے گا۔ وطنیت اس دور کے تمام شعرا کے دل میں جاگزیں ہے ان کے وطنی نغمے اپنی شعریت اور موسیقیت کی وجہ سے خاص طور پر دلچسپ ہیں اگر چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وطن کا تصور اقبال کے ہندی ترانے سے آگے نہیں بڑھا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ وہ ہر شاعر وطن سے بین الاقوامیت اور پھر انسانیت کا تصور قایم کرے — افسر کے یہاں جذبہ کی سادگی ہے اور اسی لئے ان کی نظمیں بچوں کے لئے نہایت موزوں سمجھی جاتی ہیں اور اس بارے میں وہ اسمٰعیل کے شریک ہیں۔ مقامی رنگ۔ رجائیت اور شگفتگی کی وجہ سے ان کے گیت نونہالان وطن کی ذہنی اور جذباتی ضرورت کو پورا کر دیتے ہیں اور صرف یہ کارنامہ کچھ کم وقیع نہیں۔ افسر بھی ان شعرا میں سے ہیں جن پر کلیم الدین صاحب کا نشتر زیادہ تیز نہیں ہوا گو کہ خراش سے وہ بھی نہیں بچ سکے وہ بھی افسر کی سادگی، معصومیت، نوخیز تازگی اور ترنم کے وجود سے منکر نہیں۔ زبان اور طرز ادا کو بھی سہل اور آسان سمجھ کر خوش ہیں۔ وطنیت کے جذبے اور منظر نگاری کی سادگی اور اصلیت کے باعث "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" اچھا گیت ہے گو گیت کی شکل نہیں لیکن پھر بھی گائے جا سکنے کی وجہ سے گیت مانا جا سکتا ہے۔

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن　　چمن زار جنت ہے سارا وطن
ہے دکھ سکھ میں دل کا سہارا وطن　　ہے آنکھوں میں آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار　　ہواؤں کا چلنا یہ ستارہ دار
یہ کھیتوں کی سبزی چمن کی بہار　　یہ پھولوں کا شبنم سے دھل کر نکھار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

وطنی گیتوں میں "وطن کا راگ" اقبال کے "ترانہ ہندی" کا عکس ہے۔ وطنیت کا راگ الاپنے میں ان کے یہاں اور علی کی طرح شیر کی دھاڑ۔ ہاتھی کی چنگھاڑ نہیں۔ ہتھوڑے کی ضربیں اور ہنسیے کی کاٹ نہیں۔ ان کی آواز سب سے الگ ہے نرم و آہستہ خوش آہنگ و دلکش میٹھی اور سریلی ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی بلند پروازی نظر نہیں آتی۔ قوت اختراع نہیں ملتی قافیوں کی بھرمار ہے لیکن گیتوں کے کارواں کو صحیح راستے پر ڈالنے میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ موضوع۔ طرز ادا۔ اسلوب بیان۔ اشارات اور علامات اور عروض کے اعتبار سے گیت ایک نیا جنم لے چکے تھے۔ لیکن نظیر اور عظمت اللہ کی زبان کے اجتہاد کے باوجود فارسی الفاظ اور تراکیب کی چکاچوند پیدا کر دینے والی جلوہ ریزیوں نے گیت لکھنے والوں کو بہکا دیا تھا۔ گہری انفرادیت کے بجائے عمومیت پیدا ہو چلی تھی، افسر نے گیتوں کا رخ پھر سادگی اور انفرادیت کی طرف پھیر دیا لیکن گیت نے ایک اور کروٹ لی اور اشتراکیت کے جذبے سے سرشار کچھ ایسے شاعر ہندوستان کی افق پر نمودار ہوئے جو خود کو صرف عوام کا ہمدرد نہیں سمجھتے۔ بلکہ عوام کو ان کا حق حکمرانی دلانے کے لئے بے چین تھے۔ یہ حق صرف معاشیات۔ سیاسیات اور تہذیب و تمدن کے اقدار کی دنیا ہی میں محدود نہیں تھا۔ عوام کی زبان۔ عوام کے جذبات۔ عوام کے اسلوب عوام کے مشاغل۔ عوام کی خوشیاں۔ عوام کے رنج و تکالیف ان کی شاعری کا ملجیٰ و ماویٰ بنے۔ حکومت ارضی کے ساتھ ساتھ اقلیم شاعری کو بھی عوام کے سپرد کرنا چاہتے ہیں اس نئی تحریک کا جایزہ برابر لیا جا رہا ہے، صف آرائیاں ہو رہی ہیں ہراول دستوں میں ہلکی ہلکی جھڑپیں بھی ہو رہی ہیں۔ فیصلہ کن جنگ نہ معلوم کب ہو۔ موجودہ صدی کے ربع اول تک وطن کے راگ کچھ اس طرح الاپے گئے جن سے معلوم ہوتا تھا کہ متحدہ قومیت گویا حاصل ہو چکی تھی اور آزادی کا راستہ بالکل صاف تھا۔ جنگ آزادی شروع ہو چکی تھی اور مقصد بالکل قریب الحصول تھا، لیکن ہندو مسلم اختلافات نے کچھ ایسی صورت اختیار کی کہ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ تختہ ہی پیروں تلے سے کھنچ گیا جس پر سب کھڑے ہو کر آزادی کی تانیں الاپ رہے تھے۔ ملک کو ایک نئے محاذ کی ضرورت محسوس ہوئی اس کا پنج سالہ پروگرام تکمیل کو پہونچ چکا تھا۔ جنگ اور جنگ کے بعد کی زبوں حالی نے سب کی توجہ اس نئے طلوع ہونے والے ستارے کی طرف پھیر دی۔ اشتراکیت ایک زندہ مسئلہ بن کر کھڑی ہو گئی۔ شاعر کو سیاسی تحریک سے زیادہ لگاؤ نہیں ہوتا وہ زیادہ سے زیادہ ان تحریکات کا عطر نچوڑ کر علامات اور اشارات میں کچھ بیان کر جائے وہ دوسری بات ہے۔ لیکن وہ کسی تحریک کا آلۂ کار بننا اپنے مسلک کا جزو قرار نہیں دیتا۔ لیکن اتفاق کی بات ہے کہ بے روزگاری کے باعث خاص کر تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بیکاری اور ان کی شکست آرزو نے ایک گروہ ایسا پیدا کر دیا جو اس حکومت کو اس تمدن کو اور اس تمام سیاسی و معاشیاتی نظام کو اپنا دشمن سمجھنے تھے اشتراکیت کے لئے یہ بڑا اچھا موقع تھا۔ ان کو اپنے مسلک کی تبلیغ کے لئے استعمال کرنے کے امکانات اس کے سامنے پیدا ہو گئے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب نے اپنی ایک انفرادی حیثیت قایم کر لی۔ اس ادب کا سب سے اہم اور سب سے پہلا دعویٰ یہ ہے کہ ادب کا سماجی ماحول سے بہت قریبی تعلق ہے اور ادب کو سماجی مسئلوں کو سمجھنے اور سماج کو بدلنے

اور ترقی کی طرف لیجانے کا ذریعہ و آلہ ہونا چاہئے[1] اور ترقی ہمیشہ ان ہی خیالات کو ہوتی ہے اور وہی خیالات ترقی کا باعث بنتے ہیں جو سماج کو آیندہ ہونے والی تبدیلیوں کے قریب لانے میں مدد دیں" اس کے لئے زمانے کے ادب سے مدد لی جانی ضروری ہے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعری تخلیقی قوتوں کی نشوونما۔ ان کے جذبات میں صداقت اور گہرائی۔ وسعت نظر اور جامعیت۔ اثر اور بے ساختگی اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک وہ دورِ حاضر کے مسایل کو سمجھ کر اور ان کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا کر کے ان تحریکات کا ایک جزو نہ بن جائیں۔ یہی ادیب ترقی پسند اور انقلابی ادیب ہیں اور ان کی شاعری و ادب ترقی پسند ادب۔

قومی ترانوں اور گیتوں پر ان کی توجہ کیوں ہوئی ان کا خیال تھا کہ عوام میں دوران جنگ یا اس کے بعد جو سیاسی اور معاشیاتی بے چینی پیدا ہوگی اس سے فایدہ اٹھا کر احساس پستی مٹانے قومی غیرت جگانے، انقلابی جذبات اُبھارنے اور جد و جہد کا حوصلہ اور صلاحیت پیدا کرنے کے لئے قومی نظمیں قومی ترانے اور قومی گیت طیار کئے جائیں اور ان کو مقبول عوام بنانے کے لئے ان کی زبان عام فہم ان کی طرز سہل اور دلکش رکھی جائے۔ اس میں ترقی پسند مصنفین نے کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی۔ صاف بتا دیا کہ ان کی شاعری، ان کے گیت "ایک مقصد رکھتے ہیں" اندازہ قدر پہچاننے کی زحمت نہیں دیتے، وہ کھلے باغی ہیں اگر وہ شاعری کے باغی اول حالی نے بھی شاعری کے مقصدی ہونے کا صاف اعلان کر دیا تھا۔ حالی کے یہاں ان کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح اور ان کے نقطۂ نگاہ کی اصلاح تھی' اقبال کے سامنے بھی ایک خاص مقصد تھا۔ ان لوگوں کے سامنے بھی ایک خاص مقصد ہے آرٹ برائے آرٹ کی بحث سے بچتے ہوئے بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ صرف اس وجہ سے ترقی پسند مصنفین سے ناراض ہو جانا کوئی سنجیدہ بات نہیں معلوم ہوتی، اس میں شک نہیں کہ ترجمانی میں اساسی اور بنیادی جذبات کی عکاسی کے علاوہ وہ وقتی اور ہنگامی چیزیں بھی شامل ہیں جو کسی گروہ کے دل و دماغ کی جولانگاہ بنی ہوئی ہوں۔ غزل کی قنوطیت اور انتشار اور اس کا تصوف اور ترک دنیا کی تعلیم اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرتا تھا، حالی کی چیخ پکار اس وقت کے مسلمانوں کی ذہنی پستی اور کم ہمتی کی آیئنہ دار تھی اقبال کی شاعری وطن کی آزادی کی خواہش اور مسلمانوں کی بین الاقوامی رجحانات کی غمازی کرتی ہے۔ ترقی پسند مصنفوں کے گیت اور نظمیں۔ سرمایہ دار کے خلاف نفرت اور حقارت کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ نیا شاعر اپنی شاعری کے متعلق خود صاف صاف یہ بیان کر دیتا ہے۔

نیا شاعر[2] ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا ہے۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یونہیں کھڑے رہنا ہے

---

[1] نیا ادب اور کلیم اکتوبر نمبر ۱۹ صفحہ ۱۲ ― [2] "نئی شاعری کی بنیادیں" میراجی۔ آواز ، جنوری ۱۹۴۳ء

حال کی اضطراری کیفیات کب تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستہ پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہونچا سکتے ہیں۔ ہماری بے جا تنقید 'مستقبل کے خطرات' میں سے ایک خطرہ ہے۔ نئی شاعری ہمارے لئے کوئی خطرہ نہیں۔ ہر نئی تحریک ہر نیا تجربہ خصوصاً شاعری کی دنیا میں اگر کامیاب ہوگیا تو خضرِ راہ اور ناکامیاب ہوا تو سدِ سکندری ہے تمام محاسن و معائب سے درگزر ایک احسان اردو شاعری پر نئی شاعری نے ضرور کیا جس کا اندازہ آگے آنے والی نسلیں زیادہ کرسکیں گی وہ یہ کہ زبان اور ادب کی طبقاتی تقسیم پر ایک ضربِ کاری لگا رہے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ ان کی کوششیں ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسی مشترکہ زبان کی تشکیل میں بارآور ہوں جو ہر سوچنے اور غور کرنے والے ہندوستانی کا خواب بنی ہوئی ہے۔

اس دورِ بغاوت کے ہر شاعر پر تفصیل سے کچھ کہنا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا اس افراط و تفریط میں نئے زاویوں کی تلاش اور زاویے معلوم ہوجانے کے بعد صرف چند کو زیرِ بحث لانے میں کام چل سکتا ہے۔

مخدوم محی الدین اپنی ایک نظم 'زلفِ چلیپا' میں شاکی ہیں کہ:-

اب کسی سینے میں مدحِ شادماں گاتی نہیں زندگی کی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں،

زندگی کی ہلچل پیدا کرنے کے لئے پہلے عصرِ حاضر کی غلامانہ ذہنیت کو برباد کرنا چاہتے ہیں:-

پی اور اپنے ہاتھ سے پی لے کے سرمایہ کا نام، موت کا لبریز ساغر عصرِ حاضر کے غلام

اور اس کے بعد نئی زندگی کا نعرہ لگاتے ہیں:-

عزمِ آزادی سلامت، زندگی پائندہ باد سرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد

ن۔م۔ راشد کو خواہشِ آزادی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں اور وہ خوش ہیں کہ:-

گوشۂ زنجیر میں
ایک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں
ایک نیا ارمان نئی امید پیدا ہو چلی

اس نوخیز امید میں عمل کی ترغیب کے لئے کہتے ہیں:-

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لئے
سالہا بے دست و پا ہو کر بنے ہیں تار ہائے سیم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج ایک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

لیکن دشمن بڑا سخت گیر اور ہوشیار ہے۔ اپنی مصیبت کے وقت بھی وہ زنجیر کی گرفت ڈھیلی کرنے کے لئے طیار نہیں۔ وہ زنجیر کی ذراسی گرفت پر بھی چوکنّا ہو جاتا ہے۔ یوسف ظفر اپنی ایک نظم 'قیدی' میں قیدی کو تسلّی دیتے ہیں کہ:۔

'سنگ و آہن کی بنائی ہوئی کوئی دیوار تجھ کو آغوش میں نہیں رکھ سکتی'

صرف 'ایک آلودۂ اوہام طلسم جامد
تجھ کو پابند کئے دیتے ہیں۔ تو قید نہیں' ــــ تو ہے آزاد۔

پھر کہتے ہیں کہ۔ "یوں تو پابند ہیں ہر حال میں اہلِ بینش" ــ "ایک ہی گردشِ ایام کے سب قیدی ہیں"

'سانس بھی حلقۂ زنجیر سے کچھ کم تو نہیں۔ زندگی دیدۂ بینا کو ہے ایک حبس دوام' ۔۔۔۔

یعنی یہ باغی بھی غالب کی طرح "قیدِ حیات و بندِ غم" کو ایک ہی چیز سمجھتا ہے۔ لیکن فرق دونوں میں قنوطیت و رجائیت کا ہے۔ غالب کو موت سے پہلے اس غم سے نجات ملتی نظر نہیں آتی۔ یوسف ظفر کے قیدی کی۔

آنکھیں سل سکتی ہیں لب بند بھی ہو سکتے ہیں
پھر تجھے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا ــــ تو ہے آزاد

نئے شاعروں کی یہ دونوں نظمیں موضوع کے اعتبار سے ابدی موضوعات کی حامل ہیں، ان میں حیات کے وہ خارجی محرکات ہیں جو انسان کے بنیادی جذبات کو مشتعل کر دیتے ہیں، محبّت کی طرح نفرت اور کامرانی کی طرح بے کسی اور بے بسی بھی بنیادی جذبات ہیں۔ اس میں اشارات و علامات بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں فرسودگی کے بجائے ندرت و تازگی نظر آتی ہے۔ زبان شیرازی نہیں، ہندوستانی ہے، عروض و قافیے کی زنجیریں بالکل توڑ ڈالی گئی ہیں۔ تجربہ ہے اور ہر تجربہ اور اس کی کامیابی یا ناکامیابی پر فیصلہ صادر کرنا قبل از وقت ہے۔

ن۔م۔ راشد کی دو معرکہ نظمیں 'خودکشی' اور 'انتقام' بہت کچھ معرضِ بحث میں رہی ہیں۔ پہلی پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں زحافاتِ شعری اتنے زیادہ ہیں کہ معنی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ رہا 'انتقام' سو اول تو اردو شاعری کی عشق و محبّت کی مسلک میں انتقام کو کوئی جگہ مل ہی نہیں سکتی تھی۔ اس لئے اس بنیادی جذبہ کی عکاسی ہمیں کہیں نہیں ملتی۔ دوسرے 'انتقام' کا جذبہ دل و دماغ دونوں کو ماؤف کر دیتا ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انتقام کیا صورت اختیار کرے گا۔ تاکہ یہ خیال طفلانہ ہے لیکن تجربہ کا گلا گھونٹ دینا ضروری نہیں۔ ن۔م۔ راشد کی نظموں کے متعلق عبد الحق صاحب کی رائے ہے کہ "ان کی بعض نظمیں سپاٹ ہو کر رہ گئی ہیں، شعریت اور رنگینی یا ان میں وسعت اور گہرائی پیدا کرنے کی کافی گنجائش ہے۔ ان حضرات کی نظمیں گیت کہلائے جانے کی مستحق نہیں۔

فیض احمد فیض کا مذاق نسبتاً پاکیزہ ہے ان کی تخئیل بھی زیادہ آزاد ہے اور دماغ سلجھا ہوا ہے۔ ان کی نظمیں کچھ تو وہ ہیں جن کا زندگی سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ان کی بعض نظمیں 'انتہائے کار' 'انجام' "سرِ ودِ شبانہ' وغیرہ

ایسی ہیں جن میں ان کی جسمانی اور ذہنی کشمکش کا عکس نظر آتا ہے، ان میں رومانی سرپرستی ہے لیکن وہ احساسات کی نئی دنیا ڈھونڈھ رہا ہے، ہاتھ پھیلا پھیلا کر حیاتِ نو کے خوابوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔ انسان جسم کے حسن کی تعریف میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس طلسمی حقیقت، سے گریز کر رہا ہے۔ وہ ایسی حقیقت کی طرف جا رہا ہے جہاں یہ سائے زیادہ گہرے اور زمین زیادہ سنگلاخ ہے" اور آخرکار حسن و رومان کی دنیا کو دل کی تھکن۔ آنکھوں کی اداسی۔ سینے کی جلن کا علاج نہیں سمجھتا۔ اسے یقین ہو چلا ہے کہ اُجڑے ہوئے بے نور داغوں کی پیشانی پر تذلیل کے داغوں کی اور مدقوق جوانی کی شفا اس طرح ممکن نہیں۔ اگر اس کو اس کا یقین ہو جائے کہ ایسا ممکن ہے تو

میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں ——

وہ کہتا ہے کہ اگر مجھے یقین ہو جائے کہ صرف عشق و حسن کی شاعری سے ہمارا علاج ممکن ہے تو

یونہیں گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر

لیکن فیض نے حقیقت کی جو جھلک دیکھی ہے اس میں آرزوؤں کے مقتل ہیں، خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہائے ہوئے جسم ہیں۔ بازار میں بکتا ہوا مزدور کا گوشت ہے۔ دلوں کی مایوس پکار سنائی پڑتی ہے۔ اس نے ناسوروں سے بہتی ہوئی پیپ کی بو سونگھ لی ہے اور دکھتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق کو حسرتِ مرگ میں مبتلا پا رہا ہے۔ فیض کو اب یقین ہو گیا ہے

پھر میرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہمِ آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اس گیت میں ایک طرف تو خود ان کے خیالات کی پختگی کا پتہ چلتا ہے دوسرے وہ نئے ادب کا منشور بھی ہے۔ نئے ادب کے طرفدار اسی لئے شاعری سے نشتر چبھونے کا کام لیتے ہیں۔ لیکن فیض اپنے ہم مشربوں سے ذرا ممتاز ہیں۔ جذبات کی فراوانی تندی شدتِ غم و غصہ کی طوفان خیزی کو اپنے ضبط کے سہارے بے راہ روی سے بچا لیجاتے ہیں۔ وہ عہدِ جدید کی شیطنت کو عریاں کرتے ہیں اور دیوِ استبداد کے سینے میں خنجر چبھونا چاہتے ہیں لیکن بھونکنا نہیں چاہتے کہ ایک ہی وار میں کام ہو جائے ان کی نظموں میں حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے لیکن حقیقت کے نفرت آلود چہرے پر غازے کی چمک باقی رہتی ہے۔ ان میں

خنائیت اور تغزل کی صورت پھر بھی باقی ہے۔ یہاں اعتدال و ضبط اس کو جارحانہ اقدام سے روکے ہوئے ہے اور وہ اپنی نظم تسلی میں اپنے مخصوص ضبط کے ساتھ مظلوم ہندوستان کو مخاطب کرکے کہتے ہیں :-

چند روز اور مری جان ! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں ، تڑپ لیں ، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
ایک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

لیکن دراصل یہ چیزیں گیت نہیں ہیں ، بلکہ نظمیں ہیں۔

گیت ۔ گیتوں کے سلسلہ میں نمایاں ترین نام میرآجی کا ہے جن کی تقلید میں اور دوسروں نے بھی نئے انداز کے گیت لکھنے شروع کئے۔ مطلبی فریدآبادی کا ایک گیت ملاحظہ ہو :-

جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ
مت دکھ میں منھ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

یہ دیس کا سپاہی اپنی بیوی کو تسلی دے رہا ہے کہ " تیری یاد نہیں بھولے گی "۔ " من کی بغیا میں تو جھولے گی "
پالک استقامت دل کو توڑ ——— مت دکھ میں منھ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

مطلبی صاحب دیس سپاہی کو جیل بھیجکر اور رانی کو تسلی دے کر چپ نہیں رہتے۔ انھیں اندیشہ ہے کہ ملک میں اس پکڑ دھکڑ ہی سے ایک تعطل پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے ، شکوک و شبہات پیدا ہو سکتے ہیں اس لئے وہ ایک اور گیت گاکر تعطل کے زمانہ کی حکمت عملی کا اظہار کرتے ہیں :-

کیوں بہر دے کی نیا ڈانوا ڈول

کب تک بولے گا میٹھے بول ۔۔۔ کب کرے گا مول اور تول،
پیچھے ہے مورکھ آج امول ۔۔۔ اٹھ اور گھونگھٹ کے پٹ کھول
کیوں سہردمے کی نیا ڈانوا ڈول

بم برس رہے ہیں - لہو برس رہا ہے - تیرے لہو کی پینے والے آپس میں چھری کٹار چلا رہے ہیں - یہی موقع ہے تو بھی اپنی بیڑی اُتار ڈال اور پنجرے کی کھڑکی کھول دے -

کھول کے باہر آجا پنکھی ۔۔۔ پنکھ ہیں تیرے پھیلا پنکھی
ہر پنچھی سا بن جا پنکھی ۔۔۔ پنجرے میں رہ کر کچھ نہ تول
کیوں سہردے کی نیا ڈانوا ڈول

اس گیت میں اشتراکی نقطۂ نگاہ کی وضاحت ہے کہ جنگِ عظیم ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کا زریں موقع ہے۔ یہ پنچھی مخدوم محی الدین کے گیت میں مسافر کی سلامت بن کر ظاہر ہوتا ہے -

سیہ موت کی وادیوں سے، گزرتا چلا جا رہا ہے
سحر کے تعاقب میں گرتا ابھرتا چلا جا رہا ہے
مسافر

چلے چل چلے چل چلے چل چلے چل

عبدالمجید بھٹی کے گیتوں کا مجموعہ "اپنے گیت" بچوں کی نظموں کا گلدستہ ہے - اس میں وہ اسمٰعیل، افسر وغیرہ کے شریک ہیں، لیکن ان کا ایک گیت "تو میرا بھگوان" ان کو نئی شاعری کے علمبرداروں میں لا کھڑا کرتا ہے - ان کے اس گیت میں اقبال کے "شکوہ" کا ہندوستانی عکس ہے اور نئی شاعری کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے -

جگ جانے ! — جگ مانے، میں نے بھی مانا، تو میرا بھگوان
بھگوان نے جیون جوت جگائی، اس میں رنگ و بو پیدا کی - راگ رنگ - رس - روپ - آشائیں
آہوں کے طوفان سے یہ دنیا رچی -
لیکن غریب کی حالت ناگفتہ بہ ہے! -
تعلق چھپے - قہقہے چھوٹے —— ہر دم آس غریب کی ٹوٹے
اس کے ساتھ ہی ٹوٹ رہا ہے - تیرا بل - بھگوان
جگ مانے میں نے بھی جانا تو میرا بھگوان

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیسی دنیا ہے - ایک روئے - دوجا مسکائے - روپ کے سودے ہوتے ہیں - چاہوں کی قربانیاں

ہیں۔ نہ معلوم تجھے یہ کیوں بھاتا ہے۔ چونکہ دنیا تجھے بھگوان مانتی ہے۔ میں بھی ایسا سمجھتا ہوں ورنہ شکوک و شبہات شروع ہو جاتے ہیں۔

میرا من کچھ بول رہا ہے ——— تیرا سنگھاسن ڈول رہا ہے
دیکھ تجھے کہیں لے نہ ڈوبیں دنیا کے شیطان ——— جگ مانے میں نے بھی مانا تو میرا بھگوان

کہیں کہیں یہ شکوہ دریدہ دہنی تک پہونچ جاتا ہے۔ ایک اور گیت 'بھگوان' میں حیران ہو کر کہہ اٹھتے ہیں:-

راگ رنگ اور بھینٹ بھوگ کے موہ نے تجھ کو رجھایا
اس لیلا کے پھیر میں تجھ کو لے آیا انسان ——— اے میرے بھگوان
تو مندر میں بیٹھ رہا ہے پہنے ہیرے موتی ——— میں حیران ہوں اس پر تجھ کو الجھن کیوں نہیں ہوتی
توڑ پھوڑ کر دوار دھنش سب کر دے ایک سمان ——— جن مندر میں بس نہ سکے تو مت کہلا بھگوان

ان گیتوں میں نئی شاعری کے نظری پہلو ملتے ہیں اور مزدوروں اور کسانوں کی زندگی ماحول اور ان کے مشاغل کی عکاسی بھی جی کھول کر کی گئی ہے۔

گیت لکھنے والوں میں اندرجیت شرما۔ مقبول حسین احمد پوری۔ حفیظ ہوشیار پوری اور امر چند قیس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شرما کا ایک گیت ہے۔ پیتم کی تلاش

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی آج گئی پریتم کو ڈھونڈھنے
پھولوں کے رنگ میں ——— جل کی ترنگ میں ——— کرنوں کی جنگ میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - -
بھونرے کی تان میں ——— کلیوں کی آن میں ——— نرگس کے دھیان میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - -
چنپے کے جھاڑ میں ——— بوندوں کی آڑ میں ——— بن میں پہاڑ میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - -

جذبہ کی پاکیزگی طرزِ ادا کی لطافت اور زبان کی مٹھاس قابل داد ہے۔ شرما کا دوسرا گیت جدائی کا گیت ہے اور ابھی تک جتنے جدائی اور برہ کے گیت سننے میں آئے ہیں سب سے بہتر ہے۔

دور جدید کی شاعری اور گیت

ان کے یہ نغمے کچھ ایسے گونجے کہ میراجی بھی ' سادھو کا گیت ' لکھنے کے لئے مجبور ہو گئے ۔

موجودہ زمانہ کے گیتوں کے مصنف سب کے سب مرد ہیں ۔ ان کی رہنمائی سے ہمیں فایدہ حاصل کرنا چاہئے ۔ اپنی افتاد طبیعت اور فطرت کے ہاتھوں مجبور مرد جو کچھ اس سلسلہ میں کر رہے ہیں لایق ستایش ہے لیکن اگر یہی گیت عورتوں کی تصنیف ہوتے تو ان میں اس سے زیادہ موسیقیت اس سے زیادہ رومان اس سے کم تلخی اور اس سے کم یک نوعی ہوتی ۔ ساون کے گیتوں اور موسموں کے بیان میں زیادہ رنگینی اور زیادہ جذب پیدا ہو جاتا ۔ ساجن اور سجنی کے جنسی میلانات سے آگے بھی ایک قدم بڑھا کر ۔ ماں بیٹوں ' بھائی بہنوں ' بہنوں بہنوں ، بیوی شوہروں کی محبت اور جذباتی ہیجانات کی بھی عکاسی ہوتی اس میں تعلقات انسانی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی ۔ رسم و رواج اور رہن سہن کے طریقوں کے پس منظر اور عقبی زمینیں بھی نظر آئیں اس میں ہر طبقہ کی زندگی کی جھلک نظر آتی ۔ ان کے گیت دوسرے اخلاقی اور تمدنی اقدار سے بھی پہلو مارتے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گیتوں کی تصنیف نے اُردو شاعری اور اس کے تمثیل اور آرٹ پر ایک زبردست اثر ڈالا ہے ۔ تصنع اور فرضی من گھڑت باتوں کے الزام کا ازالہ ہو گیا لیکن گیتوں کو ابھی بہت کچھ ہونا ہے ۔ اسے آنے والے تغیرات اور خطرات سے محفوظ رہنا ہے ۔ اسے اپنے امکانات کو وسیع کرنا ہے ۔ ہمارے گیت نویس خواہ مرد ہوں یا عورت گھریلو گیتوں کو پھر اپنے لئے مشعل راہ بنا سکتے ہیں ۔ گھریلو گیت ہی ہمارے موجودہ گیتوں کی ماں ہیں اور سوائے ادبیت اور عروضی تنوع کے اسے موضوعات اور غنائیت کے اعتبار سے پھر گھریلو گیتوں کی طرف جانا ہے ۔ بیگم بسم اللہ

جہنّم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے ۔ اور ادب اس مقصد زندگی کو واضح تر انداز میں پیش کرنے کا نام ہے ۔ لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں ۔

یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں ۔

" جہنّم کے دروازوں پر "

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے بامقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے ـــ اسے

اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے ۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے ۔

ضخامت ۲۳۲ صفحات   مجلد گرد پوش رنگین   قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکار نو ۔ یعقوب خاں روڈ ۔ کراچی ـــ برانچ :۔ کچہری روڈ ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اس کی قیمت معہ محصول ڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجیں ۔ کتاب وہیں جنتری [illegible]

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ما سبق)

عربی زبان

لسانیات کے ماہرین نے عربی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، عربی بائدہ، عربی باقیہ۔ جنوبی بلادِ عرب اور حبشہ میں عربی زبان اور اس کے رسم خط کی تاریخ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

عربی زبان میں بہت سے عبرانی اور دینی الفاظ عبرانی اور آرامی سے آئے، سریانی زبان کی وساطت سے عربی میں بہت سے یونانی الفاظ داخل ہو گئے، اسی طرح اس میں فارسی زبان کے الفاظ بھی موجود ہیں لیکن اسلام سے قبل عربی زبان پر یونانی اور فارسی زبانوں کا اثر عبرانی و سریانی کی بہ نسبت کم رہا ہے۔ یورپی علما جاہلی شعرا کے کلام کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار میں سے قرار دیتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، قرآن کریم ہی ایک قدیم ترین مرتب و مدون صحیفہ ہے، جس کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار کی حیثیت سے ہم تسلیم کر سکتے ہیں، جاہلی شعرا کے دواوین و کلام کا مجموعہ حقیقتاً اموی و عباسی عہد میں مرتب ہوا۔ ہاں ہم قدیم عربی آثار کی حیثیت سے ان کتبات کو سمجھتے ہیں جو قرآن کریم کے نزول سے قبل حجاز کے شمالی علاقہ سینا اور سوریہ کے علاقوں میں چٹانوں اور غاروں میں پائے جاتے ہیں، ان کی زبان ثمودی و عربی سے ملتی جلتی ہے، لیکن ان کے رسم خط ثمودی لحیانی، اور صفوی ہیں۔

یہ تینوں رسوم خط خط مسند یا لحیانی اور ثمودی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں، اور سب کے سب "خط مسند" سے متاثر ہیں اور خط مسند خط کنعانی سے مستفاد ہے۔ بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ عرب کے شمالی حصہ میں عربی خطوط آرامی خط سے منقول ہیں، آرامی خط سے منقول ہیں آرامی قبائل حجاز کے نزدیک رہتے تھے، لیکن عرب عموماً یمن سے مستحکم روحانی لگاؤ رکھتے تھے اور اسی لیے انھوں نے اپنا رسم الخط یمن ہی سے لیا، اور اس میں تصرف کر کے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں۔

بطلیموس کا بیان ہے کہ قبائل ثمود جن مقامات میں رہتے تھے، اس کا نام شہر "امن" ہے، جو تقبہ کے جنوب میں شمالی ینبع کے اردگرد [illegible] کے پاس تھا ان کی جماعتیں ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر اور [illegible] کے علاقہ تک پھیلی ہوئی تھیں، لیکن جغرافیہ پلینوس جس کا زمانہ بطلیموس سے ڈھائی سو سال قبل گزرا ہے، آلِ ثمود کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا، بلکہ کہتا ہے کہ لحیانی قبائل ینبع اور ایلہ کے درمیان اور ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر کے [illegible] اور [illegible] مرتفع حصہ تک پھیلے ہوئے تھے، بطلیموس نے جو مقامات بنی ثمود کی طرف منسوب کئے ہیں وہی پلینوس، قبائل لحیانیہ کی طرف منسوب کرتا ہے، ممکن ہے

ڈھائی سو برس کے اندر انقلاب ہوا ہو اور ہم دونوں روایات کی تطبیق دیکر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ہو سکتا ہے آل لحیان شمالی حجاز میں بنی ثمود سے قبل سکونت پذیر ہوں۔

پہلی صدی بعد مسیح میں قبایل لحیانی، بنطیوں کے ماتحت تھے، جن کی حکومت طور سینا اور بحر احمر کی وادیوں تک پھیلی تھی، بلینوس کہتا ہے کہ شہر "العلی" میں لحیانی قبایل کی مرکزی حکومت تھی، اور مستشرق جلازر نے اس علاقہ میں کثرت سے لحیانی کتبات پائے۔

آخری رائے کے مطابق لحیانی قبایل چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹے ہوئے تھے احد لحیانی ریاست القریۃ البیضاء (ema amma Kome) بنطیوں کے تابع تھی، دوسری لحیانی ریاست شمالی حجاز میں تھی اور ایک خود مختار ریاست تھی، چونکہ عرب کے داخلی علاقہ میں رومیوں کا سیاسی اقتدار نہ تھا تیسری لحیانی ریاست شام کے صحرا میں عراق کے حدود تک پھیلی ہوئی تھی، اور بعض ریاستیں رومی اثر کے ماتحت تھیں اور بعض ایرانی اثر کے، اور احتمال ہے کہ انھیں ریاستوں سے پانچویں اور چھٹی صدی مسیحی میں دو عربی حکومتیں پیدا ہوئی ہوں ایک بمقام حیرہ، فرات کی وادی میں، اور دوسری دمشق کے علاقہ میں مناذرہ اور غساسنہ (بنی منذر اور بنی غسان) کی۔

بلینوس کے عہد میں قوم ثمود کا وطن مکہ کے جنوب میں "تہامۃ العسیر" تک تھا، صاحب کتاب الجزیرہ کا بیان ہے کہ شہر بوطبان کے پاس جبل حمونہ پر ایک ویران قطعۂ زمین ہے جس کو عرب "ثمود کا ویرانہ" بتاتے ہیں، بنی لحیان اور بنی ثمود میں لڑائیاں ہوئیں آخر یہ باہم مخلوط ہو گئے اور معاشی اور اجتماعی ضروریات کی بنا پر ایک واحد گروہ بن گئے اور چونکہ بنی ثمود، لحیانیوں سے تعداد میں زیادہ تھے اس لئے یہ ملک ان کی طرف منسوب اور ان کے نام سے مشہور ہو گیا، بنی ثمود کا زمانہ اسلام سے قبل گزرا ہے، لیکن بہت زیادہ قبل یا تھوڑا قبل ؟ عربی مورخوں کے بیان کے مطابق تو اسلام سے بہت قبل ان کا زمانہ تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ظہور اسلام سے تھوڑا عرصہ قبل وہ "العلی" کے علاقہ میں موجود تھے۔

بطلیموس نے بلادِ حجاز میں جو مقامات ثمودیوں کے متعلق منسوب کئے ہیں وہ وہی ہیں جہاں یہود آباد تھے، اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں، یا تو بنی ثمود نے یہودیت اختیار کر لی ہو، یا وہ یہاں سے کوچ کر گئے ہوں اور انھوں نے اس کو یہود کے قبضہ میں چھوڑ دیا ہو، عربوں میں قبائل صفویہ کا وجود نہیں، جیسا کہ مستشرقین کے رسم خط کی تقسیم کی وجہ سے اس نام کے کسی قبیلہ کے وجود کا وہم ہوتا ہے، بلکہ یہ رسم الخط وہ ہے جو شام کے شہر صفاۃ کے علاقہ میں پایا جاتا ہے اور وہ لحیانی اور ثمودی تحریروں سے مشابہت رکھتا ہے۔

صفوی اور ثمودی کتبات پر بحث کرنے سے قبل ضروری ہے کہ قبایل معین کے متعلق کچھ روشنی ڈالی جائے جو جزیرۂ عرب کے شمال میں بس گئے تھے اور انھوں نے حجازی قبایل کی زبان و رسم الخط اور ان کی تہذیب پر عظیم الشان اثر ڈالا۔ عبری زبان میں قبیلہ معین کو "معونیم" کہا جاتا ہے، یہ دراصل موجودہ یمن کے علاقہ معین کے رہنے والے لوگ تھے

ہ قبل مسیح سے دوسرے ہزار برس عرب وطن کر کے حجاز کے سارے علاقہ، طور سیناء کے مرتفع حصوں، اور حدود مصر تک پھیل گئے، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شمال جزیرہ سے بنی معین کے فنا و اضمحلال کا سبب کیا تھا، آیا نبطیوں اور بعض قبایل حجاز کے ساتھ ان کی لڑائیوں نے ان کو فنا کر ڈالا یا اپنے ہمسایوں کے ساتھ گھل مل کر وہ انھیں میں ضم ہو گئے، خلاصہ یہ ہے کہ بنی معین عرب کے بڑے قبایل میں سے تھے، اور انھوں نے شمالی جزیرہ کے بعض شہروں پر عرصہ تک حکمرانیاں کیں اور بہت سے آثار چھوڑے۔

یورپی علما نے لحیانی کتبوں کی شرح لکھنے میں بڑی کوشش کی، لیکن وہ ان کے حل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ کوئی کتبہ مکمل نہیں بلکہ ٹکڑے ٹکڑے دستیاب ہوا، تاہم یہ تحقیق ہو گیا کہ یہ عربی زبان ہے اور اسمیں عربی زبان کے خاص حروف اور کھلی ہوئی خصوصیتیں موجود ہیں۔

ثمودی کتبات کو "ثمودی" اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان میں بعض کے صناع قبایل ثمود تھے، یا یہ شمالی حجاز کے ان مقامات میں پائے گئے جہاں ان کی سکونت تھی، لیکن یہ قابل لحاظ ہے کہ یہ خطوط، قبایل ثمود اور ان کے وطنی علاقوں کے علاوہ دوسرے قبیلوں اور علاقوں میں بھی رواج پذیر تھے، مثلاً بلاد نجد اور طور سیناء، اس لئے یہ احتمال ہے کہ بنی ثمود نے آخری عرب خاندانوں سے یہ خطوط حاصل کئے، یا نجد کی قوموں نے بنی ثمود سے۔ مستشرق لیتمان نے جو ثمودی کتبے حل کئے ہیں ان میں بعض دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں اور بعض بائیں جانب سے ثمودی خطوط میں حروف کو ملا کر لفظ نہیں بنایا گیا ہے بلکہ ہر لفظ کے حروف علٰحدہ علٰحدہ ہیں۔

صفوی کتبات، حرہ میں ملے ہیں جو جبل الدروز اور ارض الصفاۃ کے ٹیلوں کے درمیان ہے، مستشرقین نے ان کتبات کو "صفاۃ" کی طرف منسوب کیا، گو وہ اس کے قریب حرہ میں ملے، صفاۃ کا علاقہ صحرائی تھا، صفاۃ کے ٹیلے رومی لشکر کے مراکز تھے، جو صحرا کے لٹیروں سے ملک شام کی حفاظت کرتے تھے اور اسی لئے مسافروں کو اس علاقہ میں ویران قلعے نظر آتے ہیں، مستشرق لیتمان نے صفاۃ کے علاقہ کا سفر کیا اور وہاں حرہ اور رحبہ سے ایک ہزار چار سو کتبات جمع کئے اور وطن لوٹ کر ان کا عمیق مطالعہ کیا ان کی تحقیق کے مطابق صفوی رسم الخط کی طرح ۲۸ حروف سے مرکب ہے، اور اسلئے لیتمان اس نتیجہ پر پہونچے کہ علاقہ صفاۃ کے یہ کتبہ والے عرب قوم سے تھے، ان میں جزیرہ عرب کے رہنے والے قبایل میں کوئی بڑا فرق نہ تھا صفوی کتبوں میں بھی حروف ملا کر الفاظ نہیں پائے جاتے بلکہ ثمودی رسم الخط کی طرح جدا جدا حروف میں الفاظ ظاہر کئے گئے ہیں اور بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں، صفوی نقوش میں بعض ایسے ہیں جو نیچے سے اوپر پڑھے جاتے ہیں۔

مستشرقین کو عہد جاہلیت کے چار کتبے ملے جو ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت مادہ، زبان اور اسلوب کے لحاظ سے عربی زبان سے قریب تر ہیں، اور تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ کتبے علاقہ صفاۃ سے زیادہ دور پر نہیں ملے، لیکن باوجود اسکے اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت آرامی اثر بہت کم پایا جاتا ہے، یہ کتبے آخری نبطی رسم الخط میں ہیں، جو عربی کوفی رسم الخط سے بہت زیادہ ملتا جلتا ہے، اور اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی طرح حروف علٰحدہ علٰحدہ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے

سے پیوستہ اور مربوط ہیں۔

ان کتبوں میں قدیم ترین "نقش نمارہ" ہے جو امرئ القیس بن عمرو بادشاہ عرب کے مقبرہ میں ملا، اور ۳۲۸ء میں لکھا گیا، نمارہ رومیوں کا چھوٹا سا محل تھا، جو جبل دروز کے علاقہ مشرقی حرہ میں پایا جاتا تھا، امرؤ القیس، حیرہ کے بادشاہوں میں سے تھا اور اس کا اقتدار شام کے دشت تک پھیلا ہوا تھا۔

"نقش زبد" تین زبانوں یونانی، سریانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، زبد ایک ویرانہ ہے، جو قنسرین اور نہر فرات کے درمیان موجود ہے، اور اس کی تاریخ تحریر ۵۱۱ء ہے، یہ نقش عربی زبان کے مادہ کے لحاظ سے زیادہ مفید نہیں لیکن اس کا رسم الخط بہت اہمیت رکھتا ہے، چونکہ اس سے ظہور اسلام کے زمانہ میں عربی رسم الخط کے نشوو ارتقاء کا مسئلہ ہم حل کر سکیں گے۔

"نقش حران" یونانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، یہ حران میں ملا جو جبل الدروز کے شمالی علاقہ میں ہے اور یہ کتبہ ایک گرجا کے دروازہ کے اوپر پتھر پر کھدا ہوا ہے، اس کی تاریخ تحریر ۵۶۸ء ہے، یہ کتبہ عربی زبان کے ایام جاہلیت کی مکمل یادگار ہے، یہ نمارہ اور زبد کے کتبوں سے زیادہ اہم ہے، زبان اور رسم الخط دونوں لحاظ سے، اس لئے سارے عربی کتبوں میں جو آج تک دستیاب ہوئے ہیں، یہ خط اس عربی رسم الخط سے جو پہلی صدی ہجری میں مروج تھا، قریب ترین ہے۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں جو عربی رسم الخط مروج تھا اس پر بھی ایک بحث ضروری ہے، جاہلیت کے زمانہ میں چونکہ عربی رسوم خط کی مختلف قسمیں تھیں اور ان کا خاص خاص نام تھا، اس لئے اس خط کو جو ظہور اسلام کے وقت مروج تھا ہم "خط اسلامی" کہیں گے اس وجہ سے نہیں کہ یہ اسلام کی ایجادوں میں سے ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ اس کی اشاعت وبقا کا اصل سبب اسلام ہی ہے، چونکہ آخری زمانہ کے تمام عربی خطوط مٹ گئے اور ان کے نام اور بعض آثار کے سوا اب کچھ نہ رہا اس لئے فرانسیسی علماء کا خیال ہے کہ یہ رسم الخط ظہور اسلام کے قریب آخری زمانہ کے عربی خطوط سے لیا گیا ہے، اور وہ اپنی اس رائے کی دلیل میں یہ پیش کرتے ہیں، کہ اس خط میں اسلام سے قبل کے بہت تھوڑے سے آثار ہیں، کیونکہ عرب میں وہ اپنی نمو کے ابتدائی زینہ میں تھا، اور وہ ترجیح دیتے ہیں کہ اس خط کے اکثر حروف خط نبطی سے لئے گئے ہیں، فرانسیسی علماء کا خیال ہے کہ نقش نمارہ اور نقش زبد کے درمیان یعنی چوتھی یا پانچویں صدی میں خط عربی کا نشوونما ہوا، مگر سوال یہ ہے کہ عربی رسم الخط کہاں پیدا ہوا، آیا جزیرہ طور سینا، یا شام میں، حکومت بنی غسان کے علاقہ میں یا حیرہ میں آل منذر کی سرزمین میں، مستشرقین کا اعتقاد ہے کہ عربی خط جزیرۂ طور سینا میں پیدا ہوا، اور اسی لئے بظاہر نبطی رسم الخط سے متمائز نہیں ہوتا، پھر سوریہ کے صحرا میں پھیل گیا اور پھر یہاں سے بلاد حجاز کے بڑے بڑے ذہنی اور تجارتی مرکزوں میں منتقل ہوا، اور شاید عربی رسم الخط حجاز کے مہذب شہروں بالخصوص مکہ اور مدینہ میں حیرہ سے آیا ہو چونکہ تجارتی اور ادبی تعلقات نے جنوبی عراق کے عربوں کو حجاز کے عربی قبایل سے ملا دیا تھا۔

عربوں کے یہاں عربی رسم الخط میں تحریریں کثرت سے شایع نہ ہونے کی دو وجہیں ہیں، اول، حجاز اور صحراء سوریہ کے عربوں کو میدانی زندگی کے باعث لکھنے کی زیادہ ضرورت ہی نہ تھی، اور تجارتی قافلہ والے بعض برتنوں پر تحریریں ثبت کرتے تھے، جو تجارتی شہروں مثلاً مکہ اور مدینہ میں پھیلے، دوم آخری نبطی طرز تحریر عرب کے بت پرستوں میں مستعمل تھی، چونکہ عربوں کا وحشی تمدن، نبطیوں سے محکم ربط رکھتا تھا، پھر نصرانی عرب آرامی زبان میں نبطی رسم الخط کا استعمال کرتے تھے چونکہ مشرقی نصرانیوں کے یہاں مذہب و عمران کی زبان آرامی تھی، لوگ یونانی زبان سے واقف نہ تھے، یہاں تک کہ اہل حِران جیسے خالص عرب بھی آرامی زبان جانتے تھے، اسی لئے عربی رسم الخط کے متعلق جب تک آخری نبطی طرز تحریر کا تذکرہ نہ کیا جائے، امعان نظر کے ساتھ بحث ممکن نہیں۔

اسلامی رسم الخط کے آثار میں جو آج تک دستیاب ہوئے ہیں اول ایک سکہ کی عبارت ہے جو اموی حکومت کے ابتدائی زمانہ سے متعلق ہے، دوم وہ عربی تحریر ہے جو "دار الآثار العربیہ" کے اندر ایک پتھر پر کندہ ہے، یہ تحریر مصر میں دستیاب ہوئی نویں اپریل ۱۹۲۹ء کے جریدہ "الاہرام" میں اس کا تذکرہ شایع ہوا ہے، ظہور اسلام کے بعد کی یہ قدیم ترین تحریر ہے جو پتھر پر کندہ ہوئی ہے، اور اس کے رسم الخط اور حران کی طرز تحریر میں جو اسلام سے ایک سو برس قبل لکھی گئی بڑی مشابہت ہے، یہ نقش ایک صحابی عبداللہ بن جبر الحجری کی قبر پر کندہ ہے، اس میں آٹھ سطریں ہیں، یہ ۳۱ھ کی تحریر ہے، شاید یہ نقش والے عمرو بن العاص کی فوج کے سپاہی ہوں، کیونکہ ۳۱ھ کا زمانہ اسلامی لشکر کے ذریعہ فتح مصر کے زمانہ سے بہت قریب ہے اس نقش میں اسلامی اثر موجود ہے، کیونکہ اس کی عبارت میں قرآنی الفاظ کا اقتباس ہے۔

اس مصری تحریر کے علاوہ ایک دوسری تحریر ہے جو بیت المقدس میں ایک سنگی قبر پر کندہ ہے اور جو ۳۲ھ میں لکھی گئی اسی طرح بعض اسلامی تحریریں پہلی صدی ہجری کے آخر کی ہیں دوسری صدی ہجری کی تحریریں بہت کم ملتی ہیں، تیسری صدی ہجری کی تحریریں خاصکر ورق کے استعمال کے بعد بہت زیادہ اشاعت پذیر ہوئیں۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں عرب، ابن سعد کی روایت کے مطابق کچے لال چمڑے پر اور بلاذری کی اصطلاح کے مطابق لال چمڑہ پر لکھا کرتے تھے اور اس کے علاوہ کھجور کی ٹہنیوں، ہڈیوں، ٹھکریوں، سفید پتھر اور لکڑی کے ٹکڑوں پر لکھا کرتے تھے، جب لکھنے کی ضرورت بڑھ گئی تو چرمی کاغذ (یا جھلی) استعمال کرنا شروع کیا اور جب عربوں کا میل سوریہ والوں سے ہوا تو وہ شامی اور مصری کاغذ استعمال کرنے لگے جو عباسیوں کے دور خلافت میں تحریر کے لئے اہم ترین چیز سمجھا جاتا تھا، دوسری صدی ہجری کے آخر میں ورق کا استعمال شروع ہوا اور ورق پر لکھی ہوئی تیسری صدی ہجری کی بعض تحریریں ہم تک پہونچی ہیں، مشرق میں مغربی ورق کا استعمال زمانہ وسطی کے آخر میں شروع ہوا۔

عربی زبان کی تاریخ کے سلسلہ میں اہم ترین مواد تو قرآن مجید ہے اس کے بعد احادیث صحیحہ کا ذخیرہ، اس سلسلہ میں بدوی عربوں کی زبان بھی بہت زیادہ قابل سند و اعتبار سمجھی جاتی تھی، اسلام کی اشاعت کے ساتھ دنیا کی زبانوں میں

انقلاب ہوا، مسلمان ایشیا، یورپ اور افریقہ کے ملکوں میں پہونچے اور یہاں عربی زبان نے مقامی زبانوں سے ملکر نئے اسالیب اختیار کئے، جو اصل قدیم عربی سے بہت مختلف ہوگئے۔

مصری عربی زبان مصر میں عربی زبان کی تاریخ حضرت عمرو بن العاص کی فتح (سنہ ۱۹ھ) سے شروع ہوتی ہے ہرچند قدیم زمانہ سے مصر کے شمالی علاقہ میں بعض قبایل عرب سے برابر میل جول رہا لیکن اس سے مصریوں کی قومی زبان پر کوئی اثر نہ پڑا، جب عربوں نے مصر کو فتح کر لیا، تو عربی زبان پھیلنے لگی، لیکن اس میں بڑی دقت اور دیر ہوئی، کیونکہ قبطی زبان سے اس کا سخت مقابلہ تھا۔

عربی زبان کو مفتوحہ ممالک میں آہستہ آہستہ غلبہ ہونے لگا، یہاں تک کہ یہ زبان مفتوح قوموں کی اصل زبان پر چھا گئی، جیسا کہ مصر، عراق، شام، مغرب (شمالی افریقہ کے تمام ممالک) مثلاً الجیریا، طرابلس، سوڈان، مراکش وغیرہ اور اندلس میں ہوا، اس لئے قبطی زبان زیادہ دنوں تک عربی زبان کا مقابلہ نہ کر سکی۔ بلکہ عربی زبان نے اس کو آہستہ آہستہ شکست دینی شروع کی، یہاں تک، کہ قبطی زبان دیر و کنیسہ تک محصور ہو کر رہ گئی، اور امتداد زمانہ کے ساتھ یہ عالم ہو گیا کہ اب قبطی کاہن لوگ نمازوں میں اس کا استعمال کرتے ہیں تو سمجھ نہیں سکتے اس لئے اس کے پہلو میں اس کا عربی ترجمہ بھی ہوتا ہے، قبطی زبان کو سخت صدمہ سنہ ۸۰ھ میں پہونچا جبکہ ولید بن عبدالملک نے عدالتوں میں اس کا استعمال بند کر دیا، ابھی تک یہ زبان تحریروں کے ذریعہ محفوظ تھی، خیال ہو سکتا تھا کہ قبطی زبان عام عربی زبان پر اپنا بہت بڑا اثر چھوڑے گی، لیکن یہ نہیں ہوا، نہ تو لغوی مادہ کے اعتبار سے زیادہ اثر پایا جاتا ہے اور نہ لسانی تغیر و تحریف کے لحاظ سے عام مصری زبان اصل عربی زبان سے سخت لگاؤ رکھتی ہے۔

عراق میں عربی عراق کے اندر عام عربی زبان میں بہت سے فارسی، کردی اور ترکی الفاظ مل گئے۔ عباسیہ کے ابتدائی عہد ہی میں عربی زبان عجمی زبانوں سے زیادہ مخلوط ہونے لگی، عباسی عہد کے شعرا کی زبان خالص عربی اسلوب سے بہت دور ہوگئی، اموی کا زمانہ عربی زبان کی لسانی خصوصیات کے لحاظ سے نسبتہً بہتر تھا، اسی طرح عرب فاتحوں پر مغرب (افریقہ و اندلس) میں بربری قوموں کا اثر پڑا، اور ان کی زبان میں آریائی عناصر شامل ہونے لگے یہاں تک کہ اجنبی زبان پیدا ہوگئی جو اصل عربی زبان سے بہت دور ہے۔

اسی طرح مالٹا والے ایک ایسی اجنبی زبان بولتے ہیں، جو اصلاً عربی ہے، لیکن اس سے بہت دور ہوگئی یہاں تک کہ اس کو ایک مستقل زبان کہا جا سکتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اسلام جب اس جزیرہ میں داخل ہوا تو بہت دنوں تک وہاں نہیں ٹھیرا، اور اہل مالطہ کی زبان قرآن سے اثر پذیر نہ ہو سکی، جیسا کہ جمیع اسلامی ممالک میں عام عربی زبانوں کے ساتھ ہوا، اس جزیرہ (مالٹا) کے لوگ اطالوی زبان سے متاثر ہوئے ان کی زبان در اصل عربی اور اطالوی زبانوں کے امتزاج کا نتیجہ ہے جزیرۂ صقلیہ کے باشندے اطالوی زبان سے واقف تھے، اہل مالطہ کی یہی ایک سامی زبان ہے

جس نے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا۔

یمن

دریاؤں، پہاڑوں اور چٹیل میدانوں کی قدرتی رکاوٹیں، اور ایک ہی ملک، صوبہ اور خطہ کی مسافتیں، انسانی گروہ کو دوسرے انسانی گروہ سے تمدن و تہذیب کے لحاظ سے بالکل جداگانہ بنا دیتی ہیں، جس طرح شمالی ہندوستان کا تمدن و تہذیب جنوبی ہند سے مختلف ہے، اسی طرح شمالی عرب اور جنوبی عرب میں تمدنی اور تہذیبی اختلافات ہیں، عرب میں تمدن و تہذیب کی ترقی پہلے جنوبی خطہ میں ہوئی اس کے بعد شمالی علاقہ میں، اس کا سبب یمن کا جغرافی موقعہ ہے، دوسری وجہ یہ تھی کہ شمالی علاقہ عظیم الشان صحرا کے بعد واقع ہے اور یہاں کی زمین پتھریلی اور ناقابل کاشت ہے، اس کے برعکس بلاد یمن میں اونچے اونچے ٹیلے، سر بفلک پہاڑ، کشادہ اور فراخ وادیاں ہیں، اور صفحۂ ارض پر یہ اللہ کا زرخیز ترین ملک ہے، یہاں کی وادیوں اور میدانوں میں فیض بخش چشمے، اور شاخ در شاخ نہریں ہمیشہ جاری و ساری رہتی ہیں، جس سے مختلف قسم کی کاشت اور زراعت کی پیداواریں ہوتی رہتی ہیں، پھل اور اناج پیدا ہوتا ہے، اس حیثیت سے قدیم زمانہ سے مختلف ملکوں میں اس کی شہرت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عرصہ دراز سے یمن کے عرب قبائل میں ان قدرتی برکتوں کی وجہ سے عقل کی کشادگی اور خیال کے نمو پر بہت بڑا اثر ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس خطۂ ارض کی کوئی مستند و جامع تاریخ نہیں، عربی، یہودی، اور یونانی و رومی ذرایع سے معلومات فراہم ہوئی ہیں، قرآن مجید کے سورۂ فیل و سبا، قصہ ارم ذات العماد، اور قصہ اخدود کی تفسیر میں روایات بیان کی جاتی ہیں، یہ روایتیں پہلی اور دوسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں، ظاہر ہے کہ قرآن مجید نے یمن کی کسی تاریخی بحث کی حیثیت سے یہ چیزیں نہیں پیش کیں، ابن اسحٰق (صاحب السیرۃ) نے جو دوسری صدی ہجری کے نصف اول میں گزرے ہیں، بعض روایتیں جمع کیں، اس کے کچھ دنوں کے بعد واقدی نے بعض معلومات فراہم کی، لیکن بڑے بڑے مستشرقین نے ان سے انکار کر دیا۔ ان کا بیان ہے کہ یہ تخیلی کہانیاں ہیں جو مختلف مقاصد کے تحت مرتب ہوئیں، ابن قتیبہ اور ابن خلدون وغیرہ جیسے عرب مورخوں نے یمن کے بادشاہوں کی تاریخ لکھی، یہ تاریخ، اسلام سے دو ہزار برس قبل کے واقعات پر مشتمل ہے، لیکن کوئی شک نہیں کہ ان روایتوں کا زیادہ حصہ تاریخی اعتبار سے غیر یقینی ہے اور غالباً پچھلی کہانیاں تھیں جو دوسری اور تیسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں۔

اسلام عقیدہ دینی اور قرآن کی زبان لیکر یمن میں داخل ہوا، اور کل جنوبی زبانیں محو ہو گئیں، اہل یمن اپنی قومی زبانوں کے ساتھ جاہلیت کے زمانہ سے متعلق اپنی قوموں اور اگلے بزرگوں کی تاریخ بھی بھول گئے، مورخوں نے یمن کی قدیم شان و عظمت کے متعلق افسانے لکھے ہیں، گو وہ اس کی حقیقی عظمت کے واقعات سے نابلد ہیں لیکن پر شکوہ قلعے، عظیم الشان محل، اور بڑی بڑی عبادت گاہیں جو اسلام کے پھیلنے کے بعد اس ملک میں قائم تھیں یمن کی عظمت اور وقار کی شہادت دیتی تھیں، عربی روایتوں اور تاریخوں میں بعض تاریخی عناصر بھی ہیں اور بعض فرانسیسی مستشرقوں نے اس کو قابل توجہ جانا گو وہ یمن کے متعلق عربی ماخذ کو تاریخی سنہ کے لحاظ سے ناقابل اعتبار سمجھتے ہیں۔

عبری اور یہودی روایات میں یمن کا ذکر ہے، تجارتی حیثیت سے یہودیوں کے یہاں یمن والوں کی بڑی شہرت تھی، یمن کے تجارتی قافلے یہودی اور کنعانی بازاروں میں تجارت کے لئے جاتے، ان تاجروں کی وہاں بڑی عزت تھی، اشعیا اور حزقیال کے صحیفوں میں سبا کے تاجروں کو دسویں اور پانچویں صدی قبل مسیح کے مشرقی (ادنیٰ) تاجروں میں سب سے بڑا شمار کیا گیا ہے اور یہودی تاجر سونا، چاندی، عطریات، صندل کی لکڑی، ہاتھی دانت، بندر اور مور لانے کے لئے جنوبی جزیرہ (یمن وغیرہ) کا سفر کرتے تھے، تلمود میں سلیمانؑ اور ملکۂ سبا کے بہت سے قصے ہیں، ان میں بعض قصے ان قصوں سے ملتے جلتے ہیں جن کو قرآن نے بیان کیا ہے۔

قدیم مصریوں کے یہاں بجز مختصر ذکر کے سبا کی تاریخ محفوظ نہیں، یونانیوں اور رومیوں نے یمن کی طرف بڑی توجہ کی اور انھوں نے ان کے کثیر واقعات بیان کئے ہیرودوت ( ) نے جو واقعات اپنی تاریخ میں لکھے ہیں ان میں حقیقت سے زیادہ خرافات کی جھلک ہے، غالباً ہیرودوت کو یہ واقعات ان مصری و شامی تاجروں سے موصول ہوئے جو عرب تاجروں سے تجارتی سامان کا تبادلہ کرتے تھے، ثیوفراستس (۳۷۲ - ۲۸۷ ق - م) اور رومی مورخ استرابو (۶۳ - ۱۹ ق - م) نے بھی یمن کے متعلق واقعات بیان کئے ہیں اور وہاں کی پیداوار، انسانوں کے عادات و اوضاع، قدرتی مناظر وغیرہ کے متعلق روشنی ڈالی ہے، لیکن ان تمام تاریخی سندوں سے زیادہ معتبر و اہم وہ کتبے اور تحریریں ہیں جو فرانسیسی سیاحوں کو یمن میں دستیاب ہوئیں۔

ان تمام مواد کی بنا پر علمانے یمن کی مجہول تاریخ پر ایک علمی روشنی ڈالی، بڑے بڑے مستشرقین کا اتفاق ہے کہ یمن میں قدیم ترین حکومت معین کی تھی، یہ حکومت آٹھویں اور ساتویں صدی ق - م کے درمیان ختم ہوگئی، معین اور سبا کی حکومتوں کے درمیان دو حکومتیں اور معرض وجود میں آئیں، یہ حضرت موت اور قتبان کی حکومتیں تھیں، حکومت سبا میں حکومت معین پر غلبہ پانے سے قبل امرا کا لقب "مکرب" تھا اور حضرت موت اور قتبان کی مملکتوں میں بھی امرا کا یہی لقب تھا لیکن جب حکومت سبا نے حکومت معین پر فتح حاصل کرلی تو اپنے امرا کو اس نے 'بادشاہ' کا لقب دیا، مملکت سبا کا دارالسلطنت مشہور شہر "مارب" تھا جو عہد جاہلیت میں عرب کا عظیم ترین شہر تھا، اور اس میں بڑی بڑی عبادتگاہیں، عظیم الشان محل، ہرے بھرے باغ اور بڑے بڑے بازار تھے، اور مارب کے بند (باندھ) کو شہر مارب کی زرخیزی اور اسکے کھیتوں کی لہلہاہٹ میں بڑا دخل ہے، مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں۔ (باقی)

عبدالمالک آروی

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ - **منیجر نگار - لکھنؤ**

دُنیا کا موجودہ اضطراب

اجتماعی جنون ہے

ایک طبّی توجیہ

آج دُنیا جس دور سے گزر رہی ہے اس کا صحیح نام میکانکی، مشینی یا صنعتی دور نہیں بلکہ در اصل اُسے "دورِ اضطراب والتہاب" کہنا چاہیئے۔ شرق سے لیکر غرب تک، شمال سے لیکر جنوب تک کوئی ملک، کوئی قوم اور کوئی جماعت ایسی نہیں جو زندگی کا صحیح تصور پیش کر سکے اور یہ دعویٰ کر سکے کہ وہ امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہے۔ جدھر دیکھئے اک بےچینی ہے، خلفشار ہے اور خوف و ہراس ہے اور مستقبل کی طرف سے اندیشہ و تذبذب، چھوٹی چھوٹی حکومتوں کو بڑی سلطنتیں اپنے اندر جذب کر لینا چاہتی ہیں اور بڑی حکومتیں ایک دوسرے پر خار کھا رہی ہیں۔ الغرض اس وقت دنیا ایک عجیب ہیجان کے عالم میں ہے اور سب کچھ چھوڑ کر وہ حملہ و مدافعت کی تدابیر اور سامان جنگ کی طیاری و فراہمی کے سوا کچھ نہیں کر رہی ہے۔

ایسا کیوں ہے، کہا جاتا ہے کہ اس کا سبب سرمایہ دارانہ ہوس اور دولت جمع کرنے کا جنون ہے جس میں ہر ملک ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے اور اس طرح ایک ٹھنڈے قسم کی اعصابی جنگ جاری ہے جس نے دنیا کو بےچین اور مضطرب بنا رکھا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے، لیکن اس سلسلہ میں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس حرص و طمع، اس ہوا و ہوس کا کیا سبب ہے۔ اس کا جواب علماء نفسیات کی طرف سے یہی دیا جاتا ہے کہ خود غرضی انسان کی فطرت ہے جو ہمیشہ سے اس میں پائی جاتی ہے پہلے یہ فطرت صرف افراد میں کام کرتی تھی اس لئے پتہ نہ چلتا تھا اور اب چونکہ اس نے اجتماعی حیثیت حاصل کر لی ہے، اس لئے ساری دنیا اسے محسوس کرنے لگی ہے، لیکن اگر پوچھا جائے کہ اس مرض نے اجتماعی حیثیت کیوں اختیار کی تو اس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا۔

آیئے آج اس مسئلہ پر ایک دوسرے زاویۂ نظر سے غور کریں لیکن وہ دوسرا زاویۂ نظر کیا ہے، اس کی صراحت سے پہلے ضروری ہے کہ حالات حاضرہ کے پس منظر پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

کیا آپ کو معلوم ہے کہ بیسویں صدی کو اپنی پچھلی صدی سے کیا چیز ورثہ میں ملی ہے۔ یہ چیز استعمار ہے۔ یعنی کمزور قوموں اور ملکوں پر ہر ممکن مکر و فریب سے اقتدار قایم کر کے ان کو تباہ و برباد کرنا، ان کا خون چوسنا اور ان میں خوف و ہراس اور تفریق و انتشار پیدا کر کے ان کی غیرت و خودداری اور تاب مقاومت کو چھین کر ذہنی غلامی میں مبتلا کر دینا۔

مثلاً ہالینڈ کو لیجئے جس کی آبادی ۰۰ لاکھ سے زیادہ نہیں، لیکن وہ انڈونیشیا کے ۰ کروڑ باشندوں کو چند ہزار افراد کی مدد سے غلام بنائے ہوئے تھا، انھیں فقر و فاقہ کی مصیبت میں مبتلا کرکے وہاں کی دولت خود کھینچے لئے جارہا تھا اور خوف و ہراس پیدا کرکے وہاں کے باشندوں کی ذہنیت کو اس درجہ پست کرچکا تھا کہ وہ یہ کبھی سوچ ہی نہ سکتے تھے کہ وہ بھی انسان ہیں اور انھیں بھی انسانوں ہی طرح جینے کا حق حاصل ہے۔

قوموں اور ملکوں میں اس سے پہلے بھی لڑائیاں ہوتی تھیں، لیکن ان کا اثر وقتی ہوا کرتا تھا۔ جو فریق کامیاب ہوتا تھا وہ یا تو لوٹ مار کرکے چلا جاتا تھا یا اگر وہ اپنی حکومت قایم کرتا بھی تھا تو اس کا مقصود یہ نہ ہوتا تھا کہ مفتوح قوم کو تباہ و برباد کردے۔ اب نقطۂ نظر دوسرا ہے یعنی استعمار جس کی تعریف ابھی ہم نے کی ہے اور یہی چیز بیسویں صدی کو پچھلی صدی سے تحفہ میں ملی تھی۔

یہی وہ استعمار تھا جس نے انگلستان ایسے چھوٹے جزیرہ کی سلطنت کو اتنا وسیع کردیا تھا کہ اس میں سورج کبھی غروب ہی نہ ہوتا تھا اور یہی وہ ہوس رانی تھی جو پہلی لڑائی کا باعث ہوئی اور جس نے تمام دُنیا کی حکومتوں کا آئین بدل کر استعماریت کو ایک عام اصول حکومت قرار دیدیا۔

پھر چونکہ یہ استعماری تجربہ زیادہ وسعت اختیار کرتا جارہا تھا اس لئے رفتہ رفتہ خود ان حکومتوں میں بھی منافست و مسابقت پیدا ہونے لگا اور اس کا نتیجہ پہلی لڑائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ جرمنی کی نوآبادیوں کو چھین لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اس لڑائی کے بعد جو زمانہ آیا وہ استعماری دور کی انتہائی ترقی کا تھا، لیکن چونکہ قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ اس لعنت کو عرصہ تک دُنیا پر مسلط رکھے اس لئے اس نے ہٹلر کو پیدا کیا اور اس نے اپنی چھینی ہوئی نوآبادیوں کی واپسی کا مطالبہ کرکے دوسری لڑائی چھیڑ دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظام استعمار کو آخرکار ختم ہونا پڑا اور بہت سی قومیں اس لعنت سے آزاد ہوگئیں جن میں ہندوستان اور انڈونیشیا بھی شامل ہیں اور جو بھی رہ گئی ہیں وہ بھی جلد آزاد ہونے والی ہیں۔

لیکن کیا استعماری دور کا اختتام، امن و سکون کا پیام تھا؟ - اصولاً ہونا یہی چاہئے تھا، مگر یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ استعماری تنازع نے اب تنازع للبقا کی صورت اختیار کرلی ہے اور اس کے لئے جو آپا دھاپی اب پائی جاتی ہے وہ پہلے سے زیادہ خطرناک ہے۔

غور کیجئے کہ یہ تنازع کیوں ہے، کس چیز کے لئے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ صنعت کی ترقی کا ہے اور کوئی صنعت بغیر پٹرول کے نہیں چل سکتی۔ جہاز، طیارے، موٹر اور کارخانے وغیرہ بغیر پٹرول کے سب بیکار ہیں، اس لئے اس کی ضرورت روٹی سے زیادہ ہے۔ پھر کس قدر عجیب بات ہے کہ جو دولت پٹرول سے حاصل کی جاتی ہے پھر اسی جنگ میں صرف کردی جاتی ہے جو پٹرول حاصل کرنے کے لئے لڑی جاتی ہے اس لئے یہ تنازع سچ پوچھئے تو بقا کے لئے نہیں بلکہ فنا کیلئے ہے اور اس فنا کی طرف تمام

قومیں مجنونانہ طور پر بڑھتی جا رہی ہیں۔

پچھلی جنگ میں روس کی دو کروڑ جوان آبادی ہلاک ہوئی اور یورپ و امریکہ میں اس سے دو چند۔ پھر اسی کے ساتھ اگر آپ ان لوگوں کو بھی شامل کریں جو مرے تو نہیں لیکن بیکار ہو گئے اور ان خاندانوں کی تباہی و بربادی کو بھی سامنے رکھیں جو کروڑوں انسانوں کی موت کی وجہ سے پیدا ہوئی تو آپ جنگ کے نقصانات کا اندازہ کرنے سے معذور رہیں گے اور اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ لڑائی کا یہ جنون دراصل قوموں کی خودکشی ہے اور اب سوال بقاء اصلح کا نہیں بلکہ بقاء غیر اصلح کا ہے۔

اب آیئے اس جنون و دیوانگی کے اسباب پر غور کریں :۔

ایک مشہور قول ہے کہ :۔ "ذہانت بھی جنون کی ایک قسم ہے" اور یہی وہ جنون تھا جس نے علوم و فنون میں غیر معمولی ترقی کر کے سیکڑوں ایسی نئی نئی چیزیں ایجاد کیں جو اس وقت لڑائی کا ذریعہ و سبب بنی ہوئی ہیں۔ بمبار طیارے، طیارہ شکن توپیں، ٹینک، آبدوز، مشین گنیں، اور اسی طرح کی سیکڑوں چیزیں جو ذہانت انسانی کی پیداوار ہیں چونکہ جنگ کی کامیابی کا انحصار ہے ممالک انھیں چیزوں کی پیداوار کو ذریعہ بقا سمجھتے ہیں اور اسی میں ایک دوسرے پر بازی لیجانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ لڑائی کے زمانہ کی وزارت حربیہ امن کے زمانہ میں وزارت دفاع کی صورت اختیار کر لیتی ہے، گویا اس کے معنی یہ ہیں کہ گو لڑائی اب باقی نہیں رہی، لیکن اس کا خطرہ ہنوز باقی ہے اور یہی وہ اندیشہ ہے جو فضا کو صاف نہیں ہونے دیتا اور اضطراب کا باعث بنا ہوا ہے۔

لڑائی کے اسباب میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ فوجوں کی نقل و حرکت میں جو آسانی اس وقت پیدا ہو گئی ہے وہ پہلے نہ تھی۔ جاپان و روس کی جنگ میں دونوں طرف پانچ لاکھ سے زیادہ فوج نہ تھی پھر بھی اسے بڑا زبردست اجتماع کہا جاتا تھا لیکن آخری جنگ عظیم میں دو کروڑ سپاہی میدان قتال میں موجود تھے اور اس کا سبب یہی تھا کہ اب نقل و حمل کے ذرائع بہت وسیع ہو گئے ہیں۔

ان کے علاوہ بعض اجتماعی اسباب بھی ہیں۔ بعض ان اسباب میں کثرت آبادی کے مسئلہ کو بھی شامل کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جب ایک ملک کی آبادی بڑھتی ہے اور اس کے ملک کی زمین اس کے رزق کی کفیل نہیں ہو سکتی تو وہ اپنی وسعت کے لئے دوسرے ملکوں کو فتح کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی ایسا اہم سبب نہیں ہے کیونکہ ہمارے سامنے خود انگلستان اور جرمنی کی مثالیں موجود ہیں کہ آج یہ دونوں اپنی نوآبادیوں سے محروم ہو چکے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی فنا نہیں ہوا، اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مستعمرات کے ہاتھ سے نکل جانے کے بعد ان سے اقتصادی معاہدے کر لیتے ہیں اور طلب رزق کا سوال چنداں اہم نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ اجتماعی اسباب بعض اور بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہر قوم اپنی معیشت و معاشرت کو دوسری قوموں کے مقابلہ میں بلند دیکھنا چاہتی ہے اور چونکہ اس کے لئے دولت کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے وہ اس کے حصول کے لئے ہر ممکن مکر و فریب سے کام لیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ خطرناک چیز جو لڑائی کا باعث ہوا کرتی ہے وہ

پروپاگنڈا ہے جو اخباروں کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے اور اس خدمت کو زیادہ تر یہودی قوم ہی انجام دیتی ہے۔ یہودیوں کے کارنامے حکومتوں کا تختہ اُلٹنے اور انقلابات پیدا کرنے کے سلسلہ میں ہمیشہ بہت نمایاں رہے ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اخیر میں روس کے اندر جو انقلابی بغاوتیں ہوئی ہیں ان میں سے اکثر یہودیوں کے خلاف تھیں جو روسی آبادی کا خون چوس رہی تھیں۔ اسی زمانہ میں یہودیوں نے اپنی ایک خفیہ جماعت قائم کرکے اس کا نام نہلسٹ جماعت رکھا (یعنی وہ جماعت جو حکومت کا وجود کسی صورت میں بھی دیکھنا نہیں چاہتی) جو بظاہر انقلاب پسندوں کی حامی معلوم ہوتی تھی، لیکن اس کا مقصود دراصل انقلاب ہی کی مخالفت تھی۔

جب ترکی میں سلطان عبدالحمید کے خلاف تحریک انقلاب شروع ہوئی تو اس جماعت میں بڑے بڑے کارکن سالونیکا کے رہنے والے یہودی ہی تھے۔ بعض یہود تو اس غرض کے لئے مسلمان ہوکر فوج میں شامل ہوگئے تھے۔ اسی طرح وہ وفد جو سلطان عبدالحمید کی معزولی کا پیام سنانے گیا تھا اس میں ایک مسلم یہودی شامل تھا۔ اس کے بعد جب اتاترک نے حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو اس کے خلاف بھی سازش شروع ہوئی جس میں بہت سے یہودی مسلمان شریک تھے اور غالباً جاوید و جاہد بھی انھیں میں سے تھے۔

جب روس میں انقلاب ہوا تو لینن کے شریک ۹۰ یہودی تھے، یہاں تک کہ خود لینن کی بیوی بھی یہودی تھی۔ اس کے بعد جب لینن کی حکومت نے مذہب کو ختم کرکے الحاد و بیدینی کو رواج دیا تو روس کے تمام یہودیوں نے الحاد و بیدینی میں پناہ لی یہاں تک کہ یہودی وغیر یہودی میں امتیاز مشکل ہوگیا اور اب یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہے کہ اسٹالین اور مالوٹوف عیسائی ہیں یا یہودی اور ہو سکتا ہے کہ دراصل یہودی ہی ہوں اور اسی لئے وہ فلسطین کے یہودیوں کی طرف مائل ہیں۔

پہلی جنگ عظیم میں بھی یہودیوں کا ہاتھ کام کر رہا تھا اور اس کا پتہ جرمنی کو اس کی شکست کے بعد چلا، چنانچہ ہٹلر نے اپنے اقتدار کے بعد سب سے پہلے یہودیوں ہی کو نکالنا شروع کیا اور دوسری جنگ کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ بھی تھا۔ پھر اب بھی کہ لڑائی ختم ہوچکی ہے، نہ صرف یوروپ و امریکہ بلکہ تمام دُنیا کی سیاست میں یہودیوں کا بڑا ہاتھ ہے اور جس چیز کو ٹھنڈی لڑائی کہتے ہیں وہ انھیں کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ٹھنڈی لڑائی اس میں شک نہیں گرم لڑائی سے زیادہ نقصان رساں ہے کیونکہ اس کی وجہ سے کروروں انسان ہر وقت خوف و ہراس میں مبتلا رہتے ہیں اور ان کے اعصاب متاثر ہوتے رہتے ہیں، اس لئے ایسی حالت کو اعصابی جنگ بھی کہتے ہیں۔

اس حالت میں انسان ہر وقت مضطرب رہتا ہے، اسے کسی پہلو قرار نہیں ملتا اور اپنا غم غلط کرنے کے لئے وہ اپنا زیادہ وقت لہو و لعب اور شراب خواری میں صرف کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ تازہ اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کے بعد لوگوں کی شراب خوری میں دو چند اضافہ ہوگیا ہے جس کا سبب لوگوں کی خوشحالی و فارغ البالی نہیں کیونکہ اس زمانہ میں جبکہ گرانی کی

وبا عام ہے اور لوگوں کو غذا بھی آسانی سے فراہم نہیں، خوشحالی کہاں میسر آسکتی ہے، بلکہ صرف یہ کہ وہ اپنے عوارض کو اس طرح ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔

اس کا علم تو سب کو ہوگا کہ انسان کے تمام اعمال و حرکات اور اعصاب سے متعلق ہیں جن کا مرکز دماغ ہے لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ دماغ کے دو حصے ہیں ایک کا تعلق عقل اور غور و فکر سے ہے، دوسرے کا جذبات و خواہشات سے۔ اور جب تک ان دونوں حصوں میں صحیح توازن نہ ہو انسان نہ صحیح طور پر سوچ سکتا ہے نہ صحیح کام کر سکتا ہے۔ اگر دماغ کا غور و فکر کرنے والا حصہ زیادہ قوی ہو گیا اور تاثرات و جذبات والا کمزور، تو انسان سوچتا ہی رہے گا اور کوئی کام جوش و ولولہ کے ساتھ نہ کر سکے گا، اسی طرح اگر جذباتی حصۂ دماغ زیادہ قوی ہو گیا اور تعقلی حصہ کمزور، تو پھر اس سے احمقانہ افعال زیادہ سرزد ہوں گے۔ اس لئے قدرت کا نظام یہ ہے کہ جب ان میں سے کوئی حصہ ضعیف ہو جاتا ہے تو غدود سے ایک خاص مادہ پیدا کر کے اس عدم توازن کو دور کر دیا جاتا ہے، لیکن یہ غدود بھی اسی وقت کام کرتے ہیں جب معیشت میں توازن ہو اور یہی چیز اب بالکل مفقود ہے۔

اس وقت معیشت انسانی اور نظام اجتماعی دو حصوں میں منقسم ہے، ایک بہت دولتمند اور دوسرا بہت غریب جو دولتمند ہیں انھوں نے کھانے پینے کی بے احتیاطیوں اور معمولات زندگی کی بدعنوانیوں سے اعصاب و غدود کے نظام کو تباہ کر رکھا ہے اور جو غریب ہیں ان کی زندگی کا اعتدال فقر و فاقہ کی وجہ سے ختم ہو گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ دونوں جماعتوں میں سے کسی میں بھی توازنِ عقل و جذبات باقی نہیں رہا ہے اور دونوں مریض و علیل ہیں۔

اس لئے اس وقت جو دنیا میں اضطراب و التہاب پایا جاتا ہے وہ دراصل ایک نوع کی بیماری ہے جو اختلال دماغ سے پیدا ہوئی ہے اور یہ جنون اس وقت تک دور نہیں ہو سکتا جب تک معاشرت انسانی کا موجودہ نظام ختم ہو کر کوئی دوسرا نظام ایسا قائم نہ ہو جو دولت کے مفہوم کو بدل دے اور فقر و غنا کے موجودہ نشیب و فراز کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری

یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے، ولایت تک اس کے دلدادہ موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے دن گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی، یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دُنیا بھر میں نہیں۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:- **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**

(عالم ثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو۔پی

غزل اور اقبال

اُردو غزل کی دنیا میں ہمیں پہلی بار اقبال کی ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے غزل کے روایتی حدود کو ترک کیا حالی نے اصلاح کی جو کوششیں کی تھیں اور جو مشورے بھی انھوں نے دئے تھے۔ اس پر عملی طور پر پہلی بار اقبال کاربند ہوئے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اقبال نے شدت کے ساتھ جو کچھ محسوس کیا، ان کے ذہن میں جو بھی نفیس اور بیش بہا تجربات آئے اُن کو شاعری کا جامہ پہنایا۔ ان کی شاعری میں زندگی، دنیا اور خود ان لمحات کی عکاسی ہے جو بیش قیمت اور تاریخی ہیں۔ وہ شاعر حیات ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زندگی کا راگ الاپتا ہے بلکہ اس کا اپنا ایک فلسفہ زندگی بھی ہے اپنا ایک نظریۂ حیات، ایک خاص نقطۂ نگاہ ہے۔ اسی لئے اس کی اکثر غزلوں میں جذبات کی شدت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اقبال 'چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی'، کو حدیث بے خبراں سے تعبیر کرتے تھے۔ اگر زمانہ موافق نہیں تو "با زمانہ ستیز"، کی تعلیم دیتے تھے خود بھی اس پر عامل ہوئے اور غزل کی فرسودہ روایت کا رخ موڑ دیا — وہ ساحل پر کھڑا ہو کر طوفان کا انتظار کرنے والے نہ تھے بلکہ بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑا دینے کے قایل تھے۔ وہ بحر کی موجوں میں سکون نہیں اضطراب چاہتے تھے۔ اسکے لئے طوفان سے آشنائی ضروری تھی۔ اقبال نے اُردو شاعری کو موضوع دیا، وسعت دی، فکر، تعمق، گہرائی اور حکیمانہ نظر عطا کی ہیئت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ کرتے ہوئے بھی اقبال نے مواد میں انقلاب پیدا کر دیا اور یہی ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے ان کی غزلوں میں ان کے فلسفوں کا عرق ہے۔ ان کا پیغام رجائیت، خوش آیند مستقبل کی بشارت، ایک عالم نو کی تشکیل کی مخبری، ایک پیہم رواں، ہردم جوان رہنے والی زندگی کا پیغام ہے، اقبال سے پہلے اُردو غزل گویوں کے یہاں جو ایک گھٹی گھٹی سی کیفیت ہے اس کا یہاں نام ونشان تک نہیں۔

عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کا ذہن بیدار اور پختہ ہوتا گیا۔ تجربات عالم، مشاہدات دنیا اور وسعت مطالعہ نے اقبال کے ذہن کی تربیت کی۔ اقبال کی شاعری میں بھی یہ تدریجی ارتقا نمایاں ہے۔ اقبال نے شاعری اس وقت شروع کی جب بیسویں صدی کا آغاز ہوا۔ ابتدا مشاعروں سے ہوئی۔ لاہور کے ایک مشاعرہ میں جب اقبال نے یہ شعر پڑھا:-

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو مرزا ارشد گورگانی جھوم اُٹھے اور بے اختیار داد دی۔ مگر بس۔ اقبال کے پہلے دور کی غزلوں کی خصوصیت بھی یہی ہے۔ بانگ درا میں ۱۹۰۵ء تک کی تیرہ غزلیں درج ہیں۔ اقبال یہاں روایتی غزل گو نظر آتے ہیں۔ اور ایسے ایسے روایتی اشعار

بھی پہلے دور کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں :-

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اسے — میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے :-

کوئی اب تک نہ سمجھا کہ انساں — کہاں جاتا ہے آیا ہے کدھر سے
آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ — دم دے نہ جائے ہستیِ ناپایدار دیکھ

پھر اقبال لندن جاتے ہیں۔ دورانِ قیام یورپ میں نت نئے تجربے ہوتے ہیں۔ مشاہدے پہ سان چڑھتی ہے :-

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں — دم ہوا کی موج ہے، دم کے سوا کچھ بھی نہیں

احساس زور پکڑتا ہے —— مغرب کی قوموں کا عروج، ان کی ترقی، ان کی معاشرت دیکھنے کا موقع ملتا ہے گھبرا کے کہہ دیتا ہے :-

مدیرِ مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے — جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

ابھی تک ارادوں میں پختگی نہیں آئی۔ بس انتظار ہے :-

نہ پوچھ اقبال کا ٹھکانا، ابھی وہی کیفیت ہے اس کی — کہیں سرِ رہگذار بیٹھا ستم کشِ انتظار ہوگا

مگر شعور رچ گیا ہے۔ بہرحال شاعری ایک موضوع کے گرد چکر لگا رہی ہے اور وہ مقصد ہے ایک بہترین نظامِ حیات کی تلاش، یورپ کے دورانِ قیام کی سات غزلیں بانگِ درا میں درج ہیں، پھر ۱۹۰۸ء کے بعد کی آٹھ غزلیں اخیر میں موجود ہیں۔ ان میں پیغام کی جھلک پائی جاتی ہے :-

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا — قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

آہستہ آہستہ تڑپ میں بیقراری بڑھتی جاتی ہے۔ باتیں زیادہ صاف اور زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور پیشکش میں زیادہ برجستگی آگئی ہے۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ وہ زمانہ ہے جب ساری دنیا انقلاب کے دور سے گزر رہی تھی۔ سرمایہ داری گل کھلا رہی تھی، فسطائیت پروان چڑھ رہی تھی نازیت کے جلوے اُجاگر ہو رہے تھے۔ معاشی استحصال، اقتصادی بدحالی، روحانی کھوکھلا پن کا دور دورہ تھا۔ ---- استعمار کی روح تمام بڑی طاقتوں میں پورے طور پر سرایت کر چکی تھی۔ صنعت و حرفت کا دور تھا، مغرب و مشرق کے جھگڑے تھے۔ غاصبانہ قوتیں برسرِ پیکار ہونے کے لئے مستعد ہو رہی تھیں۔ اقبال نے یورپ کا سفر کیا۔ بلادِ اسلامیہ کا دورہ کیا اور مشرقِ وسطیٰ کی خاک چھانی۔ انھوں نے فلسفہ ویدانت کا مطالعہ کیا، فلسفہ تصوف پر ان کی

گہری نظر تھی، مغربی فلسفیوں کا مطالعہ بھی گہری نظر سے کیا۔ انھوں نے تاریخ، ریاضیات، طبیعیات، فلسفہ، تمدن، مذہب اور ادب کی جانکاری بھی پورے طور پر حاصل کی۔ لہٰذا عمر کے ساتھ ساتھ جیسا کہ میں نے کہا ذہن بالیدہ ہوتا گیا۔ اب اقبال کی غزلوں میں پیام مشرق، زبور عجم اور بال جبریل کی غزلوں کا دور آتا ہے، ان غزلوں میں اقبال کا فن پختگی کے مختلف منازل طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اپنی غزلوں کے ذریعہ ساری دنیا کو نظام اسلام کی پیروی کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ شراب وہی ہے جو تیرہ سو برس پہلے تھی، اقبال نے نئے جام میں اسے بھر کر اس کی رنگینی اور دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہی بہترین نظام حیات ہے۔ اسی میں انسانیت کی نجات ہے۔ پیام مشرق کی غزلوں میں کیفیات و واردات قلبی کی تصویر کشی ہے۔ تصوف، عرفان، حکمت، سوز، ساری چیزیں موجود ہیں۔ زبور عجم میں کافی غزلیں ہیں۔ وہاں اقبال کا نظریۂ حیات بھی ہے اور خدا سے لگن کا اظہار بھی۔ پہلے حصہ کی غزلوں میں خالق مطلق اور بندۂ مومن کے رشتے جوڑے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں انسانیت، زندگی، عمل پیہم، مسلسل جد وجہد اور انقلاب کے مسایل سے بحث ہے۔ بال جبریل میں پہلے سولہ غزلیں ہیں۔ مالک کون و مکاں کی طاقتیں، اس کی عظمت کا راز، اس کی برتری اور اس کی خدائی کے ساتھ ساتھ یہاں بھی انسان اور اشرف المخلوقات کا مقام، اس کی اہمیت، اس کے فرایض اور اس کے مقاصد زندگی بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں اکسٹھ غزلیں ہیں ان غزلوں میں اقبال کے تمام فلسفے موجود ہیں۔ اقبال کے بعد کی غزلوں میں فکر، تعمق، گہرائی، گیرائی، وسعت تخیل، فلسفہ حیات، فلسفہ عمل، فلسفہ خودی، فلسفہ عشق غرض سب کچھ ہے۔ ہاں کہیں کہیں شعریت اور موسیقی ہم آہنگی کی کمی ہے جو اسے اعلیٰ شاعری کے معیار سے نیچے کی طرف لے آتی ہے۔ وہ کہہ دیتا ہے:۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ   بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

وہی بلبل اور طاؤس جو اردو غزل گویوں کے ہاں بے شمار تعداد میں موجود ہیں۔ وہ میدان جنگ میں نوائے چنگ طلب کرنے کی تلقین نہیں کرتا اور یہیں اس کی برتری کا راز پنہاں ہے۔ اسے انسان کی برتری کا پورا احساس ہے جبریل بھی اس کی گرفت میں ہیں:۔

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے   یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

اسے اس کی بھی پوری واقفیت ہے کہ ہنر اور فن کا کیا مقصد ہے۔ بغیر ضرب کلیمی کے ہنر کی تکمیل فاسد ہوگی۔

اقبال کی غزلوں میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے خیالات میں تسلسل ہے، ربط ہے، انتشار نہیں۔ فارسی میں سعدی نے پہلی بار غزل مسلسل لکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ پھر خسرو کی مسلسل غزلیں بھی کامیاب ہیں۔ اقبال کی کوششیں بھی اس ضمن میں کامیاب ہیں۔ پہلے کیا ہوتا تھا؟ ابھی محبوب کے رخ رنگیں سے چلمن کا رنگین ہونا محسوس کر رہے تھے کہ اچانک رقیب روسیاہ کا ریوں کا تذکرہ آگیا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ نہیں:۔

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا!   کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا!

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک　　　اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا !

میری بساط کیا ہے؟ تب و تاب یک نفس !　　　شعلہ سے بے محل ہے اُلجھنا شرار کا !

کر پہلے مجھ کو زندگیِ جاوداں عطا،　　　پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بیقرار کا !

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو　　　یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو !

ایک ہی مرکزی خیال ہے، ابتدا، وسط اور انتہا ہر جگہ ہر مصرعہ کا دوسرے مصرعہ سے باہم ربط بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح دوسری غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ الفاظ میں نیا پن، تازگی اور جدت ہے۔ اقبال نے الفاظ کو وسعت بخشی، معنی کو بلندی عطا کی اور تخیل کو بلند پروازی سکھائی۔ الفاظ وہی ہیں مگر معنی مختلف، وسیع، بلند اور بہتر۔ گویا پرانی مینا میں نئی شراب بھر دی، زیادہ مست انگیز، زیادہ نشہ آور۔ یہاں بھی جام، ساقی، میخانہ اور شراب ہے۔ حسن، گیسو، ستارے، حسن شیخ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں۔ عشق، محبت، فقر، فراق اور وصال بھی ہے مگر نئے لباس، نئے رنگ ڈھنگ اور نئی ادا سے۔ اس کی شراب، شرابِ کہنہ ہے، شرابِ اسلام۔ اس کا ساقی معبودِ حقیقی ہے۔ اقبال کا شیخ گلیم بوذر، دلق اویس اور چادرِ زہرا پہن کر بیچ کھاتا ہے۔ اس کا فقر دستِ سوال دراز کرنا نہیں بلکہ وہ میروں کا میر ہے، شاہوں کا شاہ ہے۔ اسکا مقصود دعوتِ قلب و نگاہ ہے وہ مسیح و کلیم ہے، دانائے راہ ہے، اور مقام نظر ہے۔ وہی ستارے جو ہمارے شعراء کے ہجر گنتے آئے تھے اقبال کی نگاہ میں خوار و زبوں ہے:۔

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا　　　وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

اس کا جام غالب کا جامِ سفال نہیں جو ٹوٹ جانے پر بازار سے لے آیا جائے بلکہ وہ جام جو صدیوں قبل ساری دُنیا کے ساتھ گردش کناں تھا۔ وہی ایاز جو میر کے یہاں 'حبشی بچہ' ہو جاتا اور میر اس سے انگ واں طلب کرنے لگتے۔ اقبال کے یہاں جادوئے محمود کی تاثیر سے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری دیکھتا ہے۔ جس گیسو میں داغ، ذوق، مومن، امیر، ناسخ، آتش سبھوں کا دل اٹک کے رہ گیا اس میں اقبال شکنوں کا اضافہ کرنا چاہتا ہے:

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را　　　یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

ہر لفظ میں زندگی کی ایک گہری حقیقت پوشیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین نے میر، غالب، آتش، حسرت، جگر، فانی اور فراق کا ذکر کیا اور اقبال کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ پہلی بار زندگی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ اس کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ اُردو غزل میں مقصد اور قوت کی بنیاد وہی اقبال کے ہاتھوں پڑی۔ اس کے حسن میں بھی طاقت ہے۔ اقبال کی غزلوں میں جوشِ بیان پایا جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ رمزیت کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔ یہ بلا جھجھک کہا جا سکتا ہے ایسا جوشِ بیان اور رمزیت حافظ اور غالب ہی کے یہاں مل سکتا ہے۔ بیشتر غزلوں میں تغزل بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ بعض غزلوں میں تو ایک پر کیف نغمگی پورے شباب پر ہے:۔

ازچشم ساقی مست شرابم۔ بے مے خرابم بے مے خرابم　　فوقم غزالم ترا زبے حجابی۔ بینم نہ بینم در پیچ و تابم

چوں رشتۂ شمع آتش بگیرد۔ از زخمۂ من تار ربابم!　　از من برون نیست منزل گہ من۔ من بے نصیبم راہے نیابم!

تا آفتابے خیزد ز خاور　　مانند انجم بستند خوابم!

وہی خلش جو اقبال کے دل میں بیسویں صدی کے اوایل میں اٹھا کرتی تھی، اس کا جواب پچیس برس کے بعد وہ دیریا ہے۔ بعد کی غزلوں میں اقبال کا عشق، حیات، خودی، عمل، مومن، مشرق و مغرب، عقل، خرد، نظر، شاہین سب موجود ہیں۔ تصوف کے متعلق اس کا اپنا نظریہ بھی ہے اور روحانی پیغام بھی۔ فارسی اور اُردو شاعری میں عشق ہی عشق بھرا پڑا ہے۔ مگر اقبال کا عشق سبھوں سے نرالا ہے۔ ہاں ہم رومی کے یہاں اقبال کے عشق کی جلوہ فرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا عشق عالم گیر ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ابدی اور سرمدی :—

من بندۂ آزادم عشق است امام من　　عشق است امام من عقل است غلام من

اے عالم رنگ و بو این صحبت ما تا چند　　مرگ است دوام تو عشق است دوام من

عشق کو عقل پر فوقیت حاصل ہے :—

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور　　چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

اور عشق ؟　　عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال شاعر حیات ہیں۔ وہ قوت کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اسی لئے بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور چیتے کا جگر اور شاہین کا تجسس چاہتے ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں " شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ نہیں۔ شاہین میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات موجود ہیں (۱) خود دار اور غیرتمند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ (۳) بلند پرواز ہے۔ (۴) خلوت نشیں ہے۔ (۵) تیز نگاہ ہے"۔ اقبال کے یہاں جمال سے زیادہ جلال ہے۔

خواجہ حافظ کی شاعری میں سکون ہے اور جمال کی کارفرمائی اور اقبال کے یہاں سکون ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ جلال کا دور دورہ ہے ہاں جمال کا فقدان نہیں وہ بھی اپنی بساط کے مطابق اکثر و بیشتر موجود ہے۔ خودی تو اقبال کے فلسفہ کا نچوڑ ہے اور اقبال کا مومن انسان کامل ہے۔ اقبال کا مومن شمشیر پر بھروسہ کرتا ہے اور نہ تابع تقدیر بلکہ وہ بے تقدیر بناتا ہے اور آپ تقدیر الٰہی ہے تبھی تو خودی کی سربلندی مومن کو اس مقام پر پہنچا دیتی ہے :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی طرح اُن تمام گتھیوں کا حل اقبال کی غزلوں میں موجود ہے جو انھیں عہد طفلی ہی سے بچپن کے تھیں اور سلجھا نہ سلجھتی تھیں۔

اب رہا تصوف کا مسئلہ تو میں کہہ چکا ہوں کہ اُردو شاعری میں تو گویا دو ایک آدھ اور شاعروں کو چھوڑ کر صحیح معنوں میں کوئی صوفی شاعر نہیں گزرا، فارسی شعراء کے یہاں بھی تصوف برائے تفریح ہے۔ سب سے پہلے ابو سعید ابو الخیر نے شاعری میں صوفیانہ خیالات کو رواج دیا۔ کچھ لوگوں نے تو واقعی دلی جذبات کے اظہار کے طور پر تصوف کے مسئلہ کو شاعری کے تار پر بھی چھیڑا مگر بعض ایسے بھی تھے جنھوں نے کہا: ۔ "برائے شعر گفتن خوب است"۔ ایک صاحب فرماتے ہیں: "این نشہ بجز غیرت اگر بادگر ہست" بات یہ ہے کہ بقول پروفیسر سید اجتبےٰ حسین رضوی معشوق حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کے لئے چھٹی حس کی ضرورت ہے وہ سبھوں کو کہاں نصیب۔ برگساں بھی یہی کہتا ہے کہ عرفاں ایک اعلیٰ قسم کے ادراک کا دوسرا نام ہے۔ تصوف میں دو قسم کے خیالات پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ایک وحدت الوجود والے جو ہمہ اوست کے قایل ہیں۔ حضرت محی الدین عربی شیخ اکبر اس کے بانی تھے۔ وحدت الوجود کا مسئلہ ویدانت سے کافی مطابقت رکھتا ہے۔ ساری دنیا صرف ذات حقیقی کا پرتو ہے۔ اصل وجود خدا کا ہے اور سارا عالم ایک سراب ہے، ایک حسین خواب۔ قادر مطلق تک پہونچنے کے تین منازل ہیں۔ تمنا بیدار ہوئی، عرفان ہوا اور بندۂ بیچارہ خالق کی ذات میں گم ہو کر رہ گیا۔ پھر دوسرا طبقہ وحدت الشہود کے پیروں کا ہے۔ اسی طبقے سے نقش بندی سلسلہ چلتا ہے۔ وہ ہمہ از اوست کے قایل ہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی بھی اسی طبقے سے متعلق ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ دنیا کی حقیقت مسلم ہے ہاں مگر یہ سب کچھ اسی قادر مطلق کا ہے اور اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ ان کی بھی یہی تین منزلیں ہیں اور وہ بھی خالق باری کی ذات میں ضم ہو جانے کے متمنی ہیں۔ سب کچھ خدا سے ہے اور خدا سب سے برتر ہے یہی ہے ان کا نظریہ اقبال خود ایران کے صوفی شاعروں کے متعلق کہتے ہیں "...... ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہونچنے کے لئے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو کل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے "رگ چراغ" میں "خون آفتاب" اور "شرار سنگ" میں "جلوۂ طور" کا مشاہدہ کیا"۔ اقبال تمام عالم کو حلقۂ دام خیال نہیں مانتے تھے اور نہ ہی وہ معشوق کی ذات میں فنا ہو جانے کے قایل تھے۔ ان کی دو ہی منزل تھی۔ تمنا اور حصول۔ وہ تو مقام بندگی دیکر بھی شان خداوندی نہ لیتے خود کو فنا کیسے کر سکتے تھے۔ وہ بھلا دریا میں فنا ہو جانے کو عشرت دریا سے کب تعبیر کر سکتے تھے جب وہ کہتے تھے :۔

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ پہونچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

اسی لئے غالب پر طنز کرتے ہیں :۔ "اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"۔ غالب کا قول سچ تو پھر ذکر غیر کیا — ان کا اپنا نظریہ تھا۔ ان نظریوں کو وہ نغمۂ خودی سے تعبیر کرتے تھے۔ وہ "ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست" پر عمل پیرا تھے۔ خدا خالق ہے۔ انسان اس کی بہترین تخلیق ہے، وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس کے امکانات بھی کم نہیں۔ اس کے نوائے شوق سے حریم ذات میں بھی شور بلند ہو جائے، حور اور فرشتے تو اس کے تخیلات میں اسیر ہیں۔ اگر نالہ و فغاں بلند کرے تو کعبہ اور سومنات ہل جائیں اسی لئے اپنے خالق سے مخاطب ہے :۔

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر　　قلب مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

وہ جانتا ہے کہ اب تمام صوفی بتانِ عجم کے پجاری ہوکر رہ گئے ہیں، نہ ان میں زندگی ہے، نہ معرفت، نہ محبت ہے اور نہ نگاہ۔ برکلے کی مانند وہ تمام عالم کو وہم و خیالی تصور نہیں کرتا بلکہ اسے ٹھوس حقیقت جانتا تھا (Subjective Idealism) کا نہیں بلکہ (Objective Idealism) کا قایل ہے۔ اسی لئے 'نفی' نہیں 'اثبات' پر اس کے فلسفہ کا دارومدار ہے۔

یہی اسباب ہیں جو اقبال کو دوسرے غزل گویوں کے مقابلہ میں مواد کے اعتبار سے بلند تر کردیتے ہیں، اقبال نے روایت سے بغاوت کی۔ زندگی کی عکاسی میر، غالب اور دوسروں کے یہاں بھی ملتی ہے مگر اقبال میں اور ان میں بہت فرق ہے۔ یہاں زندگی کا نچوڑ ہے وہاں زندگی سب کچھ نہیں۔ یاس و حرماں کی موجزنی، بے ثباتی دُنیا، عشق کی ستم انگیزی، فقر و قناعت کی تلقین، میر کے یہاں ملتی ہیں، جدت و ندرت تخیل، غالب کے یہاں، عرفان الہٰی اور عشق حقیقی، درد کے یہاں، نزاکتِ خیال مومن کے یہاں تو اقبال کے یہاں زور، قوت، عمل، یقین، نگہ بلند، سخن دلنواز، جان پرسوز۔ **غلام سرور**

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

ناول، افسانے و ڈرامے

اسرار رنگون ۔ برمی سیاح ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ	حب وطن کے قصے ۔ پریم چند ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ	سنہری بچھو ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ تین روپیہ
اصنام خیالی ۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ڈھائی روپیہ	دختر سمرنا ۔ خالدہ ادیب ۔ ۔ ۔ دو روپے	قاتل بار ۔ ۔ " " ۔ چار روپے
سیر گل ۔ " " " دو روپیہ	درد ۔ ۔ احمد حسین خاں ۔ ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ	کرنیل کی بیٹی ۔ " " " تین روپیہ آٹھ آنے
موتا وانا ۔ " " " ڈیڑھ روپیہ	سرخ حرف ۔ " " ۔ ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ	مہر خموشی ۔ " " " تین روپیہ آٹھ آنے
احرار خانم کی سازش ۔ راندار ۔ ایک روپیہ	نظیر بیگم " " ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ	نقلی نواب ۔ " " " دو روپیہ آٹھ آنے
افسانہ کی حقیقت ۔ ظفر واسطی ۔ ڈھائی روپیہ	کوہ شملہ " " ۔ ۔ ۔ بارہ آنہ	مصنوعی انسان " " ایک روپیہ آٹھ آنے
انقلاب فرانس ۔ باری ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ	واہ ۔ ۔ " " ۔ ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ	شاہی ڈاکو ۔ شیو برت لال ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ ۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپیہ	وہ عورت جسے کر دکھایا ۔ " ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ	شاہی بھکشنی ۔ " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
بشارتِ فاطمہ ۔ محمد قاسم ۔ ۔ ۔ چھ آنہ	درسِ عبرت ۔ ظہور احمد حشی ۔ ایک روپیہ	شاہی بھکاری ۔ " " " ۔ دو روپے
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔ تین روپیہ	زندگی کی صبح و شام ۔ " " ۔ ایک روپیہ	شباب لکھنؤ ۔ احمد علی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
پھول کماری ۔ علامہ کیفی ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ	عروجِ زندگی ۔ " " " ۔ ایک روپیہ	طاہرہ ۔ شرر لکھنوی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
جور فلک (نادر) انعام اللہ خاں ۔ بارہ روپے	روح سیاست ۔ نور الہٰی ۔ ۔ ایک روپیہ	فل بوٹ ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
چند ڈرامے ۔ ۔ نور الہٰی ۔ ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ	سنہری لاش ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ پانچ روپیہ	لفٹنٹ ۔ " " ۔ ۔ ایک روپیہ

مالہ و ماعلیہ

اقبال احمد سہیل

جناب سہیل بہت کہنہ مشق و باخبر شاعر ہیں اور ان کا کلام خاص خاص رسایل میں شایع ہوتا رہتا ہے۔ یوں تو وہ قصیدہ، نظم، قطعہ اور غزل سبھی کچھ لکھتے ہیں، لیکن غزل گو کی حیثیت سے ان کی کامیابی ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، کیونکہ تغزل کیلئے جس مزاج اور لب و لہجہ کی ضرورت ہے وہ فطرت کی طرف سے انھیں عطا نہیں ہوا۔ نظمیں البتہ انھوں نے بعض بہت اچھی لکھی ہیں، جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جو کچھ وہ لکھتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، ایک پڑھے لکھے شاعر کی طرح لکھتے ہیں اس کوشش کے ساتھ کہ کوئی سقم ان کے کلام میں نہ پایا جائے۔ لیکن بعض ردیفیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کے نباہنے میں اچھے سے اچھا شاعر بھی گاہ گاہ غلطی کر جاتا ہے۔ چنانچہ سہیل صاحب بھی اپنی ایک غزل میں جا بجا ٹھوکریں کھانے سے نہ بچ سکے۔

غزل ملاحظہ ہو:-

عجب نیرنگ فطرت ہے سرشت نوع انساں بھی
یہی خود اہرمن بھی ہے، یہی تصویر یزداں بھی

کسی کی جستجو میں کفر بھی سرگرم، ایماں بھی
بظاہر کشمکش سی بھی، مگر اک ربط پنہاں بھی

اسی سنگم کے دو دھارے ہیں ہندو بھی مسلماں بھی
گلے مل مل کے روئے بھی ہوئے دست و گریباں بھی

انھیں موجوں کی ٹکر نے اٹھائے کتنے طوفاں بھی
یہی اب مل کے سینچیں گے وطن کا باغِ ویراں بھی

رہیں گے متحد با وصف تقسیم گلستاں بھی
ہمارے لالہ و گل بھی، ہمارے سرو و ریحاں بھی

جنوں میں چاک کر ڈالا، مگر اب ہیں پشیماں بھی
کہ خود اپنے ہی پیراہن کا ٹکڑا تھا گریباں بھی

کوئی دیر و حرم تک نہ مری فریاد پہونچا دے
کہاں کا شیخ کس کا برہمن جو ہو نہ انساں بھی

میں خاکِ تیرہ و خورشید ہاں اتنا تعلق ہے
انھیں کے گرد سرگرداں بھی ہوں ان سے گریزاں بھی

کوئی دھجی نہ چھوڑی خونِ دل کے داغ سے خالی
جنونِ چاکِ داماں کاش رہتا پاک داماں بھی

ابھی تو خانماں برباد پروانوں پہ آفت ہے
سحر تک دیکھ لیں گے سب مآلِ شمعِ سوزاں بھی

فروغِ آتشِ گل نے جلائے آشیاں لاکھوں
نہ آیا راس اس گلزار کو جوشِ بہاراں بھی

بلا سے پھونک ڈال لے برق میرے آشیانے کو
انھیں شعلوں سے ہوگا صحنِ گلشن میں چراغاں بھی

کئے جاتے ہیں پیدا نت نئے ساماں تباہی کے
یہ نادانی ہے نازاں اس پہ فخرِ علم و عرفاں بھی

ہوائی برباد ہو نکہت نکل کر خانۂ گل سے
کیا بیدرد نے شیرازۂ گل کو پریشاں بھی

سہیل اس بے نوائی پر بھی ہمت کا یہ عالم ہے
عوض خاکِ وطن کے ہیں نہ لوں ملکِ سلیماں بھی

تغزل کے لحاظ سے تو خیر سہیل صاحب کی یہ فکر کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور نہ ہم ان سے کبھی صحیح معنی میں غزل کی توقع کرسکتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ اس غزل میں جسے صرف نظم کہنا زیادہ موزوں ہوگا وہ اپنی صحیح نگاری کی خصوصیت کو بھی قایم نہ رکھ سکے۔

۱۔ تیسرے شعر کے مصرعۂ اول میں قافیہ سے پہلے کا 'بھی' اور ردیف کا 'بھی' دونوں بیکار ہیں۔

اس مصرعہ کا تجزیہ کرنے سے اس کے دو ٹکڑے یہ ہوں گے:

"اسی سنگم کے دو دھارے ہندو بھی ہیں" — "اسی سنگم کے دو دھارے مسلمان بھی ہیں" — حالانکہ ان میں سے

الگ الگ کوئی " دو دھارے " نہیں ہو سکتا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ " ہندو اور مسلمان اسی سنگم کے دو دھارے ہیں " یہ تبھی کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ علاوہ اس کے " اسی سنگم " میں اسی کا اشارہ بھی مبہم ہے اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اشارہ کس طرف ہے۔ موقعہ صرف " ایک ہی سنگم " کہنے کا تھا۔

۲ ۔ پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی ردیف بیکار ہے " باوصف تقسیم گلستاں " کہنے کے بعد تبھی کی ضرورت باقی نہیں رہتی کیونکہ یہ پورا فقرہ فارسی کا ہے جس میں تبھی کا مفہوم شامل ہے ۔ " تقسیم گلستاں کے بعد بھی " کہنا درست ہے لیکن " باوصف تقسیم گلستاں بھی " کہنا صحیح نہیں ہے ۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں بھی کا صرف دونوں جگہ نادرست ہے کیونکہ " لالہ و گل " اور " سرو و ریحاں " ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں اور ان دونوں کی تفریق لفظ بھی کے ساتھ بے معنی سی بات ہے۔ علاوہ اس کے لفظ متحد کا اقتضا یہ ہے کہ دو جدا جدا جماعتوں کا ذکر کیا جائے، لیکن دوسرے مصرعہ میں دونوں جگہ " ہمارے " کہہ کر لفظ متحد کو بیکار کر دیا۔ اگر یوں کہتے ۔ " ہمارے لالہ و گل بھی، تمہارے سرو و ریحاں بھی " ۔ تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔

۳ ۔ ساتویں شعر میں ردیف نے معنوی نقص پیدا کر دیا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ ۔ " کہاں کا شیخ کس کا برہمن اگر انسان نہ ہوں " موقعہ " انسان ہی نہ ہو " کہنے کا تھا ۔ " انسان بھی نہ ہو " سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہونا کم درجہ کی چیز ہے یعنی کم از کم ان کو انسان تو ہونا ہی چاہئے اگرچہ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتے، حالانکہ انسان ہونے کا تصور بڑا بلند تصور ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں لفظ فریاد کی جگہ پیام زیادہ مناسب تھا اور کس کا برہمن کی جگہ کیسا برہمن ۔

۴ ۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں " غبار تیرہ " ذرہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ پراگندگی کے مفہوم کے لحاظ سے " غبار تیرہ " کہنا زیادہ مناسب تھا۔

علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں لفظ تعلق استعمال کیا گیا ہے جو " ان سے گریزاں بھی " کے منافی ہے ۔ اگر دوسرا مصرعہ علی حالہٖ رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یہ ہونا چاہئے ۔

ہے مجھ میں اور ان میں ذرہ و خورشید کی نسبت

اور اگر پہلا مصرعہ اپنی جگہ پر درست سمجھا جائے تو دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہونا چاہئے کہ : ۔ " باوجود گریزاں ہونے کے میں ان کے گرد سرگرداں ہوں "

۵ ۔ چودھویں شعر میں بھی ردیف کے محل استعمال پر غور نہیں کیا گیا ۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ " بیدرد نے شیرازۂ گل کو بھی پریشان کیا " نہ یہ کہ ۔ " پریشان بھی کیا " جس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ پریشان کرنے کے علاوہ بیدرد نے شیرازۂ گل کو کچھ اور صدمہ بھی پہنچایا ہے، حالانکہ مقصود یہ کہنا نہیں ہے ۔

اطلاع ضروری ۔ جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے ۔ منیجر نگار

انقلاب

جمود کے شعبدوں کو میں اعتبار کی حد پہ لا رہا ہوں   کہ بعد از انقلاب بھی انقلاب کے گیت گا رہا ہوں

ہر ایک قطرہ ہے آج طوفاں بر جبیں، موجِ تند در کف
جہاں پہ سویا ہوا ہے ساحل وہیں سے طوفاں اٹھا رہا ہوں
ہر ایک ذرے سے خاک کے جگمگاتے سورج ابھر سکیں گے
میں عصرِ حاضر کی ظلمتوں میں کچھ ایسے جلوے دکھا رہا ہوں
بلند آہنگ ہمتیں ہوں تو حادثاتِ زمانہ کیا ہیں!
لرز رہے ہیں جہاں پہ شعلے وہیں کھڑا مسکرا رہا ہوں
یہ وسعتیں کچھ نہیں ہیں کونین آزما حوصلوں کے آگے
میں دھوپ بنکر جو پھیلتا ہوں غبار بنکر بھی چھا رہا ہوں
مرے افق پر لرز رہی ہیں بہت سی تعمیرِ نو کی کرنیں،
وطن کے مستقبلِ حسیں کا ستارہ ہوں جگمگا رہا ہوں،
نگار کی گھات کیا یہ سمجھیں ابھی عجم کے عقاب و شاہیں،
انھیں پلٹنا پلٹ کے دوبارہ پھر جھپٹنا سکھا رہا ہوں
مسافرو ارضِ ایشیا کے! عجم کے گم گشتہ کاروانو!
ذرا ادھر تو نظر اٹھاؤ حجابِ منزل اٹھا رہا ہوں
ضرورت اب تو یہ ہے کہ شبنم بھی باغ کی شعلہ آشنا ہو
تم آشیانہ بنا رہے ہو میں آشیانہ جلا رہا ہوں،
یہ خوابِ آسودگیِ منزل ابھی بہت دیکھنے ہیں اس کو
ابھی تو منزل بہ منزل آوارہ کارواں کو بڑھا رہا ہوں
فضا میں اک شمعِ انقلابِ وطن کبھی جل اٹھی تھی جس سے
ابلتے شعلوں کے سازِ پردہ رجز ابھی گنگنا رہا ہوں،
غضب غضب زندگی کی راہوں میں اس طرح تم بھٹک رہے ہو
میں موت کی وادیوں میں بھی زندگی کو رستہ بتا رہا ہوں

نیا کوئی گیت شش جہت کی خموشیوں میں بکھیرتا اٹھ!   اٹھ اس طرح انقلاب بر دوش رخِ زمانے کا پھیرتا اٹھ!

وہ شعبدے ہو چکے ہیں باطل جنوں ہشیار ہو چکا ہے
جہاں کا نقشہ بدل چکا ہے زمانہ بیدار ہو چکا ہے

فضا ابن فیضی مئوی

کشمکش

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نہ ہم سفر ہی کوئی ہو، نہ راہ بر کوئی، نشان نقشِ قدم گم ہو - تیرا ہاتھ نہ ہو
کنول ستاروں کے بجھ جائیں چاند چھپ جائے زمانہ ساتھ نہ دے، تو بھی میرے ساتھ نہ ہو

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نفس نفس پہ ہو تازہ مصیبتوں کا نزول قدم قدم پہ ہوں بڑھتے ہوئے نشیب و فراز
ادھر بچھے ہوئے سینہ میں خارِ غم کی خلش اُدھر کشاکشِ ہستی کی راہ دور و دراز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

ہوائے تیز ہو، اُڑتا ہو بے کسی کا غبار اُلٹ چکا ہو زمانہ بھی آرزو کی بساط
اُفق سے تا بہ اُفق ہو سیاہیوں کا ہجوم، چراغِ حسرتِ دل پاس ہو نہ داغِ نشاط

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

حیات رشتہ بپا ہو، شباب دام بدست کوئی شریکِ بلا ہو نہ ہمدم و دمساز
وہ بجھ چکے ہوں جو سینہ میں جل رہے تھے چراغ کوئی نہ ہو کہ جو منزل سے مجھ کو دے آواز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

وہ تیرہ شب کہ جہاں داغِ دل ہو اخترِ صبح وہ ظلمتیں کہ یہاں اشکِ خوں ہو کاہکشاں
وہ زندگی کہ ہو پیغام مرگ تارِ نفس وہ گمرہی کہ ہو رہزن پہ رہنما کا گماں

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

تنویر

قہر اکبرآبادی:-

حدِ جنوں میں یہ پہونچیں گے کب خدا جانے اُلجھ رہے ہیں غمِ آگہی سے دیوانے
تمھاری پُرسشِ غم اِک کرم تھا مجھ پہ مگر کچھ اشک آنکھوں میں کیوں آ گئے خدا جانے
جو ہو رہا ہے تمنا کا خون ہونے دے نہ آنے پائیں مگر لب پہ غم کے افسانے
وہ میرے پاس سے بیگانہ وار جب گزرے وفائے حسن کے یاد آ گئے کچھ افسانے
کسی کا ہے ابھی دُنیا کو انتظار اے قہر یہ لے گی کروٹیں کتنی ابھی خدا جانے

وحشتؔ کلکتوی :-

ہوسِ سود نہیں سودائے زیاں کرتا ہوں
جو مجھے چاہئے کرنا وہ کہاں کرتا ہوں

دل پھٹکا جاتا ہے، پر آہ کہاں کرتا ہوں
کس قدر پاس ترا سوزِ نہاں کرتا ہوں

حالِ دل کچھ تو نگاہوں سے عیاں کرتا ہوں
اور کچھ طرزِ خموشی سے بیاں کرتا ہوں

ہمنشیں [illegible] کوئی
دل کی جو بات ہے کب وقفِ زباں کرتا ہوں

عقل حیراں ہے خود اپنی کہ میں کیا کیا کچھ
دوستی میں تری اے دشمنِ جاں کرتا ہوں

شغل [illegible] کیا کام [illegible]
پوچھتا ہے تو میں کہتا ہوں کہ ہاں کرتا ہوں

[illegible] آجاتا ہے [illegible] وحشت
جب کبھی تذکرۂ حسنِ بتاں کرتا ہوں

نیساںؔ اکبرآبادی :-

دیکھوں تو انھیں دیکھے جاؤں اور دیکھوں بھی یوں صورت پیہم
پلکیں بھی نہ جھپکیں دم بھر ہو یہ اپنے نظارہ کا عالم

وہ میری نظر سے ان کی نظر ٹکراتے ہی فوراً جھک جانا
کچھ میں ہی سمجھ سکتا ہوں اسے یہ کیا ہے محبت کا عالم

اے راہروِ راہِ الفت تو ذوقِ طلب پامال نہ کر
منزل ترے قدموں میں ہوگی ہاں اور ذرا دو چار قدم

میں بھول نہیں سکتا ان کو فطرت ہے مری مجبوری ہے
وہ بھول نہیں سکتے مجھ کو یہ ان کی نوازش ان کا کرم

کلیوں کو چٹکتے بھی دیکھا ہنستے ہوئے غنچے بھی دیکھے
ہے ہم سے جدا لیکن نیساںؔ کچھ اُن کے تبسم کا عالم

آنسہ ہربنسؔ کور لدھیانوی

کرے گی موت مرے دردِ دل کی چارہ گری
اسی لئے ہے دعاؤں میں اتنی بے اثری

تری تلاش میں دے دوں گی اپنی جانِ حزیں
نہیں ہے خضر سے مجھ کو امیدِ راہبری

شرارِ ہجر نے مجھ کو جلا کے خاک کیا
ہوئی ہے وجہ سکوں میری سوختہ جگری

تڑپ لے اور شبِ ہجر اے دلِ بے تاب
کہ ڈوبتے ہیں کوئی دم میں انجمِ سحری

نکل گیا ہے چمن کا جنازہ تیرے ساتھ
نہ کوئی پھول شگفتہ نہ کوئی شاخ ہری

جگر کے خون کو اب روک لیں سرِ مژگاں
کہ تنگ صبر ہے ہربنسؔ تیری نوحہ گری

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کردیا گیا ہے۔ اور ۳۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔ قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیبوں کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔ قیمت ۱۔ ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نغمہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔ قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولانا نیاز فتحپوری ہیں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھکر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، مدت حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کردیا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت:۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، اسیما جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اسکے علاوہ جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ہاجڈلیس نمبر" ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار سچّی کہانی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کا نمونہ نہ بھولیں گے جبکہ مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۶۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ (نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۲۰ تاریخ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا، اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۲،۰ صفحات۔ مجلد سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف ۔ معجزہ و کرامت ۔ انسان مجبور ہے یا مختار ۔ مذہب و عقل ۔ طوفان نوح ۔ خضر کی حقیقت ۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی ۔ حسن یوسف کی داستان ۔ قارون ۔ سامری ۔ علم غیب دعا، توبہ ۔ لقمان ۔ عالم برزخ ۔ یاجوج ماجوج ۔ ہاروت و ماروت حوض کوثر ۔ امام مہدی ۔ نور محمدی اور پل صراط ۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسنِ بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین نمونے ملینگے اسکے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا ایڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی۔ پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار، یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول، کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش۔ لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اس وقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سُنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت کو واضح کرکے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف انکو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلہ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زائد نہیں لیجائے گی لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔ **مینجر نگار لکھنؤ**

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سال رواں کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے آخری تین جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے

ایس - ایس "خسرو" ۴۰۴۷ ٹن

۱۰ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس "اسلامی" ۵۸۷۹ ٹن

۱۴ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس "محمدی" ۷۰۲۶ ٹن

۲۰ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی	
درجہ اول	۱۱۰۵ روپے
عرشہ (ڈیک)	۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ، کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴۷ روپے ۱۴ آنے ہوتی ہے۔

حاجیوں کو ہدایت کی جاتی ہے کہ جب تک انکے پاس کالرا کے دو سرٹیفکٹ نہ ہونگے انکو بندرگاہ کے ہیلتھ افسر کی طرف سے جانیکی پروانگی نہ ملیگی۔ کالرا کے ٹیکہ کے دو سرٹیفکٹ ہونے چاہیئیں۔ ایک اس ٹیکہ کا جو روانگی جہاز سے ۱۴ دن پہلے کا لگایا جائے گا اور دوسرا روانگی جہاز سے سات دن قبل کا۔ ان ٹیکوں کے دونوں سرٹیفکٹ انٹرنیشنل فارموں پر ہونا چاہیے۔

حاجیوں کو خیال رکھنا چاہیئے کہ ان کو ہدایت بالا دو ٹیکے لگوانا اور دو سرٹیفکٹ حاصل کرنا ضروری ہیں۔

کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

ٹرنر موریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لائن لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ
MOGUL
BOMBAY

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ (۱۳) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے —— ورنہ غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ مینجر نگار

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپکو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ مینجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے اُس لکھنؤ کا شاعر ہے جہاں ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشہ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا نظارہ جمال بھی تھا اور شوقِ وصال بھی۔ جامِ بلور بھی تھا اور زہرہ صبح بھی۔ صراحیِ مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ اسکا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کیلئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جامِ شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قایم ہو کر رہ گئی ہیں

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ :- دفتر نگار لکھنؤ



جن بچوں کو
بڑا ہو کر اس دُنیا کا بوجھ اُٹھانا ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانیوالا
ان کا دلِ پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی



Hamdard

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

شمار ۳	فہرست مضامین ستمبر سنہ ۱۹۵۰ء	جلد ۵۸

ایک نہایت ضروری استصواب

"قارئین نگار" سے

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ نگار کا آیندہ سالنامہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی اہم چیز ہے اور اسکی حیثیت ایک مستقل تصنیف کی سی ہے جس میں مسلم حکومتوں کے موجودہ اقتصادی و سیاسی پوزیشن سے بحث کی جائے گی۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصہ میں ہنڈس کی کتاب کا ترجمہ و اقتباس ہے جو اقتصادی پہلو سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے حصہ میں ان انقلابات اور سیاسی موثرات کا ذکر ہے جو پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں میں رونما ہوئے۔ یہ حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے۔ اس کا ہمیں یقین ہے کہ آپ اپنے علاوہ دوسرے احباب کو بھی اسکے حصول کی طرف متوجہ فرمائیں گے کیونکہ اسوقت مسلمانوں کو اس بات کے سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ان کا اقتصادی و سیاسی موقف کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اسے کس طرح شایع کیا جائے یعنی نگار کے سائز پر سالنامہ کی صورت میں یا نگار کے نصف سائز پر کتابی صورت میں۔ پہلی صورت میں آپ اُسے نگار کے فایل میں رکھ سکیں گے اور دوسری صورت میں فایل سے علحدہ کتابی صورت میں ـــ ان دونوں میں جو صورت آپ کو پسند ہو اس سے مطلع فرمائیے، اور اسی مہینے کے اندر، کیونکہ اس کی کتابت پہلی اکتوبر سے شروع ہو جائے گی ـــ دونوں صورتوں میں یہ کتاب نگار کے سالانہ چندہ ہی میں شامل ہوگی اور وی، پی حسب دستور چھ روپیہ پانچ آنے ہی کا روانہ ہوگا۔ جو صاحب صرف سالنامہ ہی کو لینا چاہیں گے ان کو اس کی قیمت معہ محصول ڈھائی روپیہ ادا کرنا ہوگی۔ — مینیجر

ملاحظات

مہاجرین پاکستان سے

لاکھوں انسانوں کا دفعتاً کسی ایک ملک سے دوسرے ملک میں چلا جانا کوئی معمولی بات نہیں، صدیوں کے بنے بنائے گھروں کا اُجڑ کر پھر بس جانا کوئی کھیل نہیں، لیکن دُنیا میں اس سے پہلے بھی مختلف قوموں پر ایسی ہی مصیبتیں نازل ہوئی ہیں اور ان میں سے وہ جو قوت عمل رکھتی تھیں بدستور زندہ رہیں اور انھوں نے نئی بستیاں بسا کر پہلے سے زیادہ ترقیاں کیں۔ امریکہ کی تاریخ مہاجرین ہی کی تاریخ ہے اور آسٹریلیا و کناڈا میں حکومت کرنے والی جماعتیں وہاں کے قدیم باشندوں کی نہیں بلکہ باہر سے آکر بس جانے والوں کی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تقسیم ہندوستان اور پھر اس کے بعد فساد کے سلسلہ میں لاکھوں انسانوں کا اِدھر سے اُدھر منتقل ہو جانا، تاریخ کا حد درجہ دردناک واقعہ ہے اور انسانیت کی پیشانی کا یہ ایسا داغ ہے جو کبھی مٹ نہیں سکتا، لیکن اب کہ یہ سب کچھ ہو چکا ہے، ہمارا صرف اس پر ماتم کرتے رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جو زمانہ گزر گیا وہ واپس نہیں آسکتا اور اس کے سوگ میں حال و مستقبل کو ضایع کرنا دانشمندی کے خلاف ہے۔

ہم کو پاکستان کے مہاجرین کا صحیح حال معلوم نہیں، لیکن وہاں کے اخبارات سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت پریشان ہیں اور ان میں سے اکثر کو ہنوز سر چھپانے کی بھی جگہ نہیں ملی، معاش و معیشت کی آسائیوں کا کیا ذکر۔

اس میں شک نہیں کہ ایک حکومت کے لئے یہ بڑی ہی شرمناک بات ہے کہ اس کی رعایا (خواہ وہ مہاجر ہی کیوں نہ ہو) خانماں بربادی کے مصائب میں عرصہ تک مبتلا رہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات خود مہاجرین کے لئے اس سے زیادہ شرمناک ہے۔

ہم کو نہیں معلوم کہ حکومت پاکستان نے مہاجرین کی آبادکاری کے لئے اس وقت تک کیا کیا ہے، لیکن اتنا سمجھ سکتے ہیں کہ اس سلسلہ میں کچھ اصول و ضوابط اس نے ضرور وضع کئے ہوں گے اور وہ اس مسئلہ پر کافی غور و فکر سے کام لے رہی ہوگی۔ لیکن وہ کیا، کوئی حکومت بھی اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک ان ضوابط پر عمل نہ کیا جائے اور لوگ خود اس سے فایدہ اُٹھانے کی کوشش نہ کریں۔ اسی لئے آج ہم حکومت پاکستان نہیں بلکہ خود مہاجرین پاکستان سے کچھ کہنا چاہتے ہیں، یہ سمجھ کر کہ وہ مسلمان ہیں، اور تعلیمات اسلام ہی کی روشنی میں وہ اس مسئلہ پر غور کریں گے۔

دُنیا کی کوئی حکومت کسی جماعت یا قوم کی معاش و معیشت کی ذمہ دار نہیں ہو سکتی، اگر وہ جماعت و قوم خود اپنی ذمہ داریوں کو نہ سمجھے اور شہری ہونے کی حیثیت سے جو فرایض اس پر عاید ہوتے ہیں انھیں پورا نہ کرے۔ فرض کیجئے اگر پاکستان مہاجر صناعوں اور مزدوروں کے لئے کوئی ادارہ قایم کرے اور مہاجرین اس میں محنت سے کام نہ کریں، یا ان کو کاشت کے لئے زمین دیجائے اور وہ اس کے ترددسے باز رہیں، تو پاکستان کیا کر سکتا ہے اور اس پر کیا الزام ہے۔ اس لئے مہاجرین کا فرض ہے کہ

بجائے حکومت کے وہ خود اپنی قوتِ عمل پر بھروسہ کریں اور یہ سمجھ کر پاکستان میں نہ رہیں کہ وہ مسلمانوں کی معاش کی کفیل ہے خواہ مسلمان کوئی کام کریں یا نہ کریں۔

میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کی طرف سے بھارت آنے والے مہاجرین کی تعداد بہت زیادہ ہے اور یہاں بھی وہ ابھی تک مطمئن زندگی بسر کرنے کے قابل نہیں ہوئے ہیں، لیکن جس وقت میں دیکھتا ہوں کہ یہاں کے شرنارتھیوں میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو بیکار ہو اور کسی نہ کسی کام میں مصروف نظر نہ آتا ہو، تو مجھے یقین ہوتا ہے کہ حکومت ان کے لئے کچھ کرے، یا نہ کرے، یہ خود اپنی جگہ یہاں پیدا کرلیں گے اور چند دن میں ان کے مصائب دور ہو جائیں گے۔

بھارت سے جو مسلمان پاکستان گئے ہیں، ان کی حالت جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے، مختلف ہے۔ میں نے سنا ہے کہ وہ محنت سے جی چراتے ہیں، یا یہ کہ جتنی محنت انھیں کرنا چاہئے، نہیں کرتے۔ اگر یہ صحیح ہے (اور خدا کرے کہ صحیح نہ ہو) تو ان کو سمجھ لینا چاہئے کہ ان کا یہ طرزِ عمل تعلیمات اسلام کے یکسر منافی ہے اور کاہلی یا بیکاری کی زندگی بسر کرنا یا بغیر محنت کئے ہوئے لقمہ توڑنا اسلام میں حرام ہے۔

ایک بار رسول اللہؐ کے پاس ایک شخص آیا اور اپنی عسرت و تنگدستی کی شکایت کرتے ہوئے آپ سے امداد کا طالب ہوا۔ آپ نے سوچکر فرمایا کہ "تمھارے پاس کیا ہے"۔ اس نے کہا کہ "اس وقت تو میرے پاس ایک بوریا ہے، جس کے ایک حصہ کو اوڑھتا دوسرے کو بچھاتا ہوں اور ایک پیالہ ہے جس سے پانی پیتا ہوں"۔

آپ نے فرمایا کہ "جاؤ، وہ بوریا اور پیالہ لے آؤ"۔ جب وہ لے آیا تو آپ نے ایک مجمع میں کھڑے ہوکر آواز دی "من یشتری ہذا" (کوئی ہے اس بوریے کا خریدنے والا) یہ سنکر ایک شخص نے ایک درہم قیمت لگائی۔ آپ نے پھر آواز دی کہ "من یزید علی درہم" (ایک درہم سے زیادہ دینے والا کوئی ہے؟) اس صدا پر دوسرے شخص نے دو درہم کی بولی بولی اور نیلام اس کے نام ختم ہو گیا۔ آپ نے یہ دو درہم اس حاجت مند شخص کو دئے اور کہا کہ ایک درہم کا غلہ لاکر گھر میں رکھو اور دوسرے درہم سے ایک کلہاڑی خرید کر میرے پاس لاؤ، وہ شخص جب کلہاڑی لیکر آپ کے پاس آیا تو آپ نے فرمایا کہ "جاؤ اور اس سے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر لاؤ اور بازار میں بیچو۔ لیکن اب پندرہ دن تک میرے پاس نہ آنا"۔ وہ یہ سنکر چلا گیا اور جب پندرہ دن کے بعد واپس آیا تو رسول اللہؐ نے دریافت فرمایا کہ "بولو اتنے دنوں میں تم نے کیا کمایا"۔ اس نے جواب دیا کہ "میں نے پندرہ دن میں دس درہم کمائے، جن میں سے کچھ کپڑا خریدنے میں صرف کئے اور کچھ اہل و عیال کے کھانے میں"۔ یہ سنکر رسول اللہؐ کا چہرہ خوشی سے چمک اُٹھا اور اسکو اور زیادہ محنت کرنے کی تاکید کی۔

اسلام میں جہاد بہت بڑی عبادت ہے، لیکن اس سے بھی مقدم وہ جہاد ہے جو حصول معاش کے لئے کیا جائے۔

ایک بار حضرت عمرؓ مسجد میں تشریف لائے تو دیکھا کہ ایک شخص مجمع کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ "جہاد کی طیاری میں کون میری مدد کرسکتا ہے"۔ حضرت عمرؓ اس کی یہ صدا سُنکر آگے بڑھے اور اس کا ہاتھ پکڑکر مجمع سے مخاطب ہوئے:۔

"من لیستاجرنی لیعمل ارضہ" (میری طرف سے زمین میں کام کرنے کے لئے کون اس شخص کو نوکر رکھتا ہے)

ایک صاحب نے کہا مجھے ایسے آدمی کی ضرورت ہے۔ حضرت عمرؓ نے تنخواہ طے کرکے اس کے حوالہ کر دیا۔ وہ اسے لے گئے اور اپنے باغ میں کام پر لگا دیا۔

کچھ دن کے بعد حضرت عمرؓ نے اس شخص کے متعلق استفسار حال کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی مالی حالت اب بہت اچھی ہے آپ نے یہ سنکر اس شخص کو بلایا اور ہدایت کی کہ جو کچھ اس نے جمع کیا ہے وہ بھی ساتھ لیتا آئے۔ جب وہ آیا اور اپنی بھری ہوئی تھیلی پیش کی تو آپ نے اس تھیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا:۔

"خذ ہذہ فان شئت فالآن اغز و ان شئت فاجلس"

(اس تھیلی کو لو اور اب تمھارا جی چاہے تو جاکر جہاد کرو یا گھر بیٹھو)

کسب معاش کے لئے محنت و انہماک پر اسلام نے جتنا زور دیا ہے اس کا اندازہ اس حدیث سے ہو سکتا ہے جو بروایت حضرت عائشہؓ تمام کتب احادیث میں پائی جاتی ہے۔ حدیث کے الفاظ یہ ہیں:۔

"قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم، ان قامت الساعۃ وفی ید احدکم فسیلۃ فان استطاع ان لا تقوم حتی یغرسہا، فیغرسہا"

(یعنی اگر قیامت قائم ہو جائے اس حال میں کہ تم زمین میں کھجور کا پودا نصب کرنے کے لئے جھکے ہوئے ہو، تو اس وقت تک کھڑے نہ ہو، جب تک وہ پودا نصب نہ کر لو"۔

اسلام میں اول اول پانچ نمازوں کے علاوہ نماز تہجد بھی فرض قرار دی گئی تھی لیکن بعد کو اس کی فرضیت صرف اسلئے ساقط کر دی گئی کہ لوگوں کو تلاش معاش میں دقت ہو جائے گی (ملاحظہ ہو سورۂ مزمل ۲۹/۲)

ایک بار رسول اللہؐ کے سامنے ایک صحابی آئے اور کہا کہ "میرا ذریعہ معاش شکار ہے اور میں زیادہ تر جنگلوں میں رہنے پر مجبور ہوں اس لئے عموماً نماز باجماعت میسر نہیں ہوتی" واضح رہے کہ نماز باجماعت کو اسلام نے اتنی اہمیت دی ہے کہ رسول اللہؐ نے ایک بار تارک جماعت لوگوں کے مکان میں آگ لگوانے تک کی دھمکی دی تھی — لیکن تلاش معاش کی اہمیت آپ کی نگاہ میں اتنی تھی کہ آپ نے اس صحابی کا یہ بیان سنکر ارشاد فرمایا کہ "اس صورت میں اگر نماز باجماعت ترک کرنا پڑے تو کوئی حرج نہیں" اور اسی کے ساتھ ہدایت فرمائی کہ "اسع علی اہلک وعیالک حلالاً فان ذلک جہاداً فی سبیل اللہ" (تم اپنے اہل وعیال کے لئے حلال کی روزی تلاش کرنے میں مصروف رہو کیونکہ یہ بھی اللہ کی راہ میں بڑا جہاد ہے)

الغرض شریعت اسلامی میں اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ ہر شخص محنت کرکے روزی کمائے اور بیکار زندگی نہ بسر کرے۔

ہو سکتا ہے کہ مہاجرین میں سے بعض کو یہ شکایت ہو کہ ان کو محنت وعمل کی بھی سہولتیں وہاں میسر نہیں ہیں۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ شکایت زیادہ تر ان لوگوں کی ہوگی، جنھوں نے اپنی محنت وعمل کا ایک خاص معیار قائم کر لیا ہے اور وہ اس سطح سے نیچے جانا اپنی توہین سمجھتے ہیں، حالانکہ معاشی جد وجہد کے لئے کوئی معیار قائم کر لینا درست نہیں۔

وہ شخص جس کو رسول اللہؐ نے کلہاڑی لیکر لکڑی کاٹنے کا حکم دیا تھا، اس کام کا عادی نہ تھا لیکن اسنے کیا۔ وہ شخص جس کو حضرت عمرؓ نے باغ اور کھیت میں کام کرنے کے لئے مزدوری پر لگایا وہ بھی اس کام سے واقف نہ تھا مگر اس نے اس کے کرنے سے انکار نہ کیا ــــ محنت سے روزی کمانے کے باب میں اسلام کا صحیح نقطۂ نظر اس سے ظاہر ہو سکتا ہے کہ امام ابوحنیفہ نے شراب کے پیپے ڈھونے کی اُجرت کو بھی پاک قرار دیا ہے اور علماء اسلام نے غلیظ تک صاف کرنے کی مزدوری کو بُرا نہیں جانا۔ جناب سعد ابن وقاص مشہور صحابی تھے، لیکن وہ خود کھاد اُٹھا اُٹھا کر اپنے کھیت میں ڈالتے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ "کھاد کی ایک ٹوکری گیہوں کی ایک ٹوکری کے برابر ہے۔"

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں مزدوری دینے والوں اور نوکر رکھنے والوں کے فرائض کو بھی پیش کر دیا جائے۔

رسول اللہؐ کا ارشاد ہے کہ:- "تمہارے ہاتھ کے نیچے کام کرنے والے تمہارے بھائی ہیں۔"

" فلیطعمہ مما یاکل ولیلبسہ مما یلبس ولا تکلفوہم ما یغلبہم وان کلفتموہم فاعینوہم "

(انھیں وہی کھلاؤ جو تم کھاتے ہو، انھیں وہی پہناؤ جو تم پہنتے ہو اور ان سے ایسا کام نہ لو کہ وہ اس کے بوجھ سے دب جائیں اور اگر ان پر کام کا زیادہ بار ہو تو خود بھی ان کا ہاتھ بٹاؤ)

ایک اور حدیث میں آیا ہے کہ قیامت کے دن خدا تین آدمیوں کا فریقِ مخالف ہوگا، ان میں سے ایک وہ ہے

"استاجر اجیراً فاستوفی منہ ولم یعطہ اجرا" (جس نے مزدور سے پورا کام لیا اور اسکی پوری مزدوری نہ ادا کی)

ابوہریرہؓ سے ایک اور حدیث مروی ہے:- " اعطوا الاجیر اجرہ قبل ان یجف رشحہ"

(ایک مزدور کو اس کی مزدوری ادا کرو قبل اس کے کہ اس کا پسینہ خشک ہو)

آج سرمایہ و عمل کی جنگ میں بڑا متنازع فیہ مسئلہ یہ ہے کہ مزدوروں کا حصّہ نفع میں بھی ہونا چاہئے، لیکن شارع اسلام نے صدہا سال قبل یہ فیصلہ کیا تھا کہ:-

" اعطوا العامل من عاملہ" (یعنی مزدور نے جو کچھ کام کیا ہے اس کے نفع میں سے بھی کچھ اسے دو)

مزدور اور خادموں کے ساتھ حُسنِ سلوک اور عفو و درگزر کی ہدایت ملاحظہ ہو:-

ایک صاحب رسول اللہؐ کے پاس آئے اور دریافت کیا:-

"یا رسول اللہ کم اعفو عن الخادم" (اپنے نوکر کی غلطی کو کتنی مرتبہ معاف کروں)

آپ نے جواب دیا۔ " اعفی عنہ کل یوم سبعین مرۃ" (روز ستر بار معاف کرو)۔ مقصود یہ کہ ہمیشہ معاف کرو۔

حضرت عمرؓ کا وہ واقعہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ سفر بیت المقدس میں اونٹ پر نصف راستہ آپ نے طے کیا اور باقی نصف راستہ اس طرح طے کیا کہ خود پیدل چل رہے تھے اور غلام اونٹ پر سوار تھا۔

اظہار اعداد کے طریقے

(بہ سلسلہ ماسبق)

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک ——— زمانۂ قدیم کے ہندسے

پُرانے زمانہ میں تمام وہ ممالک جو خطِ سرطان Tropic of Cancer کے شمال میں واقع ہیں نہایت عالیشان تہذیبوں کے گہوارہ تھے۔ پُرانی دُنیا میں وادیِ سندھ، وادیِ فرات اور وادی النیل گویا ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں تھیں مصر کے شمال میں کریٹ یونان اور روم کے ممالک نے بالترتیب عروج حاصل کیا۔ ہندوستان کے شمال میں چین نے بھی کسی حد تک ترقی کی۔ نئی دنیا میں صرف وسطِ امریکہ (میکسیکو) تہذیب کا مرکز بن سکا۔

روما و یونان اور چین کو چھوڑ کر بقیہ ملکوں کی تہذیب مٹ چکی تھی۔ اُن کا تمدن ہزاروں من مٹّی کے نیچے دبا ہوا تھا یہاں تک کہ مغرب کے بعض لوگوں نے اس طرف توجہ کی اور یکے بعد دیگرے اُنھیں کھود نکالا۔ اِس کھدائی کے سلسلہ میں بہت سے کھنڈر نکلے ان کھنڈروں میں بہت سا سامان نکلا اور اِس سامان کے ساتھ بہت سے کتبے نکلے۔ کھنڈروں سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ مختلف زمانوں میں فنِ تعمیر کی کیا صورتیں تھیں اور اس زمانہ کا انسان کس طرح زندگی بسر کرتا تھا۔ کتبوں کا رسم الخط اور زبان آج کل سے جدا تھی۔ اُس پر عبور حاصل کرنے سے ہمیں قدما کے مذہب اور علمی مشاغل کا علم حاصل ہوا اور آج ہم اس قابل ہوگئے ہیں کہ زمانۂ ماضی کی تاریخ نہایت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں۔ پُرانے زمانہ کے لوگ کیسے ہندسے کام میں لاتے تھے۔ یہ اسی تاریخ کا ایک سوال ہے جس کا تفصیلی جواب ہم اس مضمون میں دینے کی کوشش کریں گے۔

وادیِ سندھ — ہندوستان کے محکمۂ آثارِ قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپّہ اور سندھ میں موہنجو دارو بہت پُرانے زمانہ کے کھنڈر ہیں موہنجو دارو میں تلے اوپر تین شہروں کا انکشاف ہوا ہے۔ سب سے آخری شہر ۲۷۰۰ سال قبل مسیح کا اور سب سے پہلا ۳۲۰۰ سال قبل مسیح کا ہے ان سے جس تہذیب کا اظہار ہوتا ہے اُس کا مقابلہ وادیِ فرات کے سمیری اور بابلی تمدن سے کیا جا سکتا ہے[1]۔

وادیِ سندھ کے انکشافات میں سب سے اہم چیزیں وہ مُہریں اور تعویذ ہیں جن پر تصویری رسم الخط میں کچھ لکھا ہوا ہے

---

[1] E.B. (14th ed.):- "Indian and Sinhalese Art and Archaeology" Chalcolithic: Indus Valley Culture

انھیں ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے لیکن اتنا یقین ہے کہ اس لکھائی کے بیچ بیچ میں جو کھڑی لکیروں کے مجموعے پائے جاتے ہیں اُن سے مراد ہیں اعداد (نقشہ نمبر ا-الف) یہ لکیریں تعداد میں ایک سے لیکر بارہ تک ہیں۔ انھیں بلحاظ ترتیب تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جنھیں ایک ہی قطار میں پاس پاس کھینچا جاتا ہے (A)، دوسرے وہ جنھیں پڑھنے کی آسانی کے لئے اوپر نیچے بنایا جاتا ہے (B) اور تیسری قسم دوسری ہی سے ماخوذ ہے یعنی لکیروں کو بناتے تو اوپر نیچے ہی ہیں مگر بجائے ایک لکیر دوسری کے نیچے رکھنے کے دو لکیروں کے بیچ میں ایک لکیر کھینچی جاتی ہے۔

اظہار اعداد کا یہ طریقہ ایلام (قدیم ایران) اور مصر والوں سے مختلف نہیں ہے۔ اس لئے ہم نے ساتھ کے نقشہ میں (نقشہ نمبر ا-الف) وادیِ سندھ کے نیچے ایلامی اور مصری ہندسوں کی اشکال درج کی ہیں۔ بعض صورتوں میں تو یہ ہندسے باہم اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ہم نے بجائے انھیں درج کرنے کے صرف اے (A) اور بی (B) کا لکھنا کافی سمجھا ہے۔ جس سے مطلب یہ ہے کہ اس خانہ کا ہندسہ سندھی کلاس اے سے ملتا ہے اور اس کا کلاس بی سے۔

سندھی رسم الخط میں کام آنے والے بعض نشانات کے بارے میں یہ شبہ ہے کہ آیا وہ اعداد ہیں یا تصویری رسم الخط کے حروف۔ ایسے نشانات میں (۱۲) اور (۹) کے ہندسے ہیں جو سمیری اور ایلامی کے بعض حروف سے مشابہ ہیں (نقشہ نمبر ا-ب) اور قیاس غالب یہی ہے کہ وہ سمیری رسم الخط کے حروف ہیں جو ایران ہوتے ہوئے سندھ پہونچے تھے۔[1]

عراق - وادیِ فرات کے سب سے پرانے باشندے سمیری تھے۔ یہ لوگ غالباً تورانی النسل تھے۔ ان کا تمدن ۵۰۰۰ سال قبل مسیح تک کافی ترقی کر چکا تھا۔[2] انھیں کے ساتھ ساتھ سامی قوم عروج حاصل کر رہی تھی۔ سامی قوم کا پہلا بادشاہ سارگون اول تھا جس نے ۲۷۵۰ سال قبل مسیح سمیری امرا کو شکست دی اور بابل میں اپنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔[3] بابل کا مقابل ایک دوسرا شہر آشور تھا۔ یہ دونوں آپس میں لڑتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی حکمراں سائرس (کیخسرو) نے ۵۳۸ سال قبل مسیح بابل کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ اب یہ دونوں شہر کھنڈروں کا مجموعہ ہیں۔ جنھیں لیرڈ اور راولنسن وغیرہ علماء نے کھود کر نکالا ہے۔

سمیری لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا۔ پہلے پتھر پر لکھنے کا چلن تھا لیکن پتھر کی کمیابی نے لوگوں کو گندھی ہوئی مٹی کی اینٹ پر لکھنے پر مجبور کیا۔ جنھیں لکھ کر خشک کر لیا جاتا اور جب زیادہ دیرپائی منظور ہوتی تو بھٹی میں پکا بھی لیا جاتا۔

مٹی کی تختیوں پر لکھنے کے لئے جو قلم کام میں بنائے جاتے تھے۔ اُن کے دبانے سے مٹی پر تین طرح کے نشان بنتے تھے ▼ ▼ ▼ کبھی تو وہ کھونٹی سے مشابہ ہوتے، کبھی تیر کے پھل سے اور کبھی کیل سے۔ اس لئے اس رسم الخط کو میخی، پیکانی اور مسماری کہا جاتا ہے۔[4] گنتیوں کے اظہار کے لئے ایک خاص قسم کے قلم استعمال کئے جاتے جن کے سرے مدور ہوتے۔ جب قلم کو گیلی مٹی پر رکھتے

---

[1] SM.S., SHM, SIVS. [2] HPE (Sumerian Language)
[3] Babylonia [4] Cyrus The Great [5] C.E., EB. "Cuneiform

رکھ کر دبایا جاتا تو ایک دائرہ بنتا اور اگر آڑا تو قوس کا نشان۔ مگر یہ قلم دو طرح کے ہوتے۔ ایک چھوٹا اور دوسرا بڑا۔ چھوٹے قلم سے جو قوس بنتی وہ ایک کا نشان ہوتا لیکن بڑی قوس عدد (۶۰) کو ظاہر کرتی۔ اسی طرح چھوٹا دائرہ (۱۰) کو ظاہر کرتا اور بڑا (۶۰) کو۔ ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا۔ ج۔

ان لوگوں نے اپنے حساب کی بنیاد عدد (۶۰) پر رکھی تھی اُسی طرح جیسے ہم لوگوں کے حساب کی بنیاد (۱۰) پر ہے اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ عدد اُن کے سب سے بڑے دیوتا آنو سے منسوب تھا۔ ان لوگوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے اعداد منسوب کئے تھے یعنی رمّن سے (۱۰)، اشتر سے (۱۵) شمس سے (۲۰) مردوک سے (۲۵) سین سے (۳۰) ای آ سے (۴۰) بعل سے (۵۰) انو سے (۶۰)۔ انو سے ساٹھ کا تعلق اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اُس کی علامت کھڑے پیکان کو مانا جاتا تھا اور کھڑا پیکان ایک کے علاوہ عدد ساٹھ کا بھی مظہر تھا۔ اور نہایت مقدس عدد سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ گھنٹے کے ۶۰ منٹ اور منٹ کے ۶۰ سکنڈ میں تقسیم انہی لوگوں نے کی ہے۔

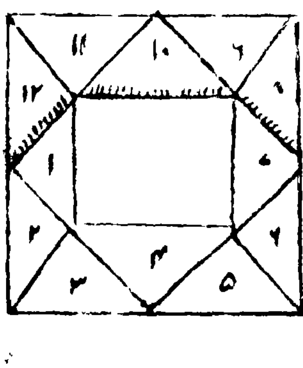
متاخرین نے اظہار اعداد کے لئے گول سرے والے قلم کا استعمال ترک کر دیا اور پیکانی سرے والے قلم سے کام لینے لگے اس طرح قوس کی جگہ کھڑے پیکان نے اور دائرے کی جگہ آڑے پیکان نے لے لی۔ کھڑا پیکان ایک اور ساٹھ کا مظہر تھا اور آڑا دس کا۔ ایک اور ساٹھ کی قیمت کا انحصار کھڑے پیکان کے محل وقوع پر ہوتا۔ اگر وہ آڑے پیکان کے دائیں طرف ہوتا تو اکائیاں ظاہر کرتا اور اگر بائیں طرف تو ساٹھ۔ شاید اس مثال سے ہمارا مطلب اچھی طرح واضح ہو سکے:۔

(بائیں سے دائیں کو) ۱۴۲ = ۶۰ + ۶۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۱ + ۱ ۔

جب سامی قوم برسر اقتدار ہوئی تو ۱۰ کی جگہ ۵ نے لے لی (نقشہ نمبر ۲ الف) ان اعداد میں کیا تعلق تھا۔ اس پر ابھی تک کسی نے روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مجھے ان کا تعلق آسمان کے ۱۲ برجوں سے معلوم ہوتا ہے۔ آسمان کے لئے مصری ہیروگلفی رسم الخط میں نشانات پائے جاتے ہیں:۔



اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا ماخذ زائچہ ہے:۔۔۔



یہ نشانات آسمان کے ۵ خانوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ آسمان ۱۲ خانوں پر مشتمل ہے۔ ۱۲ اور ۵ کا حاصل ضرب ۶۰ ہوتا ہے اور یہی عدد بابل والوں کے دیوتا انو سے منسوب تھا جو آسمان کا دیوتا ہے ۶۰ کی جگہ ۵۰ کے لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے پانچ خانوں کو جوڑ لیا گیا ہے یعنی:۔

۸ + ۹ + ۱۰ + ۱۱ + ۱۲ = ۵۰

D.M.C. P. 227 — ERE "Numbers" (Semitic) Sacred Numbers
F.G.M. Vol. I P. 116 — D.M. P. 83 — D. M. C. P. 229
WLK. Vol. II "Our Fingers & Figures" — FGM. Vol. I P. 104
ERE in Moon and Stars (Introductory)

ایلام - فارس کے جنوبی مغربی حصہ (خوزیستان) کو بائبل میں عیلم یا ایلام کہا گیا ہے[14]۔ یہاں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اگر وادی سندھ اور وادی فرات کی تہذیب کا سنگم یا ملاپ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اظہار اعداد کے معاملہ میں یہاں کا طریقہ وادی فرات کے لوگوں سے مختلف نہ تھا۔ گول سرے والے قلم کا استعمال یہ لوگ بھی کرتے تھے۔ اُن کے باقاعدہ ترشا نہ ہونے کی وجہ سے جب مٹی پہ آڑا رکھ کر دبا دیا جاتا تو بجائے قوس کے چاند کی شکلیں بنتیں۔ انہی کی ترتیب سے ایک سے نو تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ (نقشہ نمبر ۱ ج)[15] اعداد اعلیٰ کا اظہار کس طرح کیا جاتا تھا۔ اس چیز کا علم ہمیں نہیں ہے۔

مصر - کی تاریخ نہایت ہی وسیع ہے۔ مسلمانوں سے پہلے رومن۔ یونانی۔ ایرانی اور اشوری اقوام نے بالترتیب مصر پر حکومت کی اس سے پہلے وہاں کے اپنے لوگوں کی حکومت تھی۔ مصر کے بادشاہ فرعون کہلاتے تھے۔ ان کے تقریباً (۲۶) خاندان گزرے ہیں۔ اول حکمران خاندان کا پہلا بادشاہ مینا یا مینیس تھا۔ اس کے زمانہ کے بارے میں عالموں میں بڑا اختلاف ہے جس کا اندازہ اس سے کریئے کہ بعض عالم اُسے ۵۸۶۹ سال قبل مسیح اور بعض ۳۴۱۵ سال قبل مسیح ہونا ظاہر کرتے ہیں[16]۔ بہرحال اتنا یقینی ہے کہ مصر میں حضرت عیسیٰ سے ساڑھے چار ہزار سال پہلے تمدن کافی ترقی کر چکا تھا

سمیریوں کی طرح مصر والوں کا رسم الخط بھی تصویری تھا۔ اُس کے سب سے پُرانے نمونے مصر کے آثارِ قدیمہ پر نظر آتے ہیں مندروں میں پائے جانے اور پروہتوں میں محدود ہونے کے باعث یونانیوں نے اسے ہیراغلفی (Hieroglyphics) یعنی "تحریر مقدس" کا نام دیا تھا۔ اس رسم الخط میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا۔ انھیں دہرا کر نوے تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ سو کا نشان مُڑے ہوئے تاگے کی تصویر ہے۔ ہزار کا نشان کنول کی بیلی کی پتی۔ دس ہزار کا نشان اُنگلی۔ لاکھ کا نشان مینڈک۔ دس لاکھ کا ایک ایسا آدمی جو اوپر ہاتھ اُٹھائے ہوئے ہے اور کروڑ کا نشان انگوٹھی یا مہر ہے (نقشہ نمبر ۲ ب)[17]

مصری ہیراغلفی ہندسوں کا مقابلہ سمیری سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ سمیری اکائیوں کو دائیاں بنا لیا گیا ہے۔ مصری ہیراغلفی[18] میں دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا یہ قوس کی لمبوتری شکل ہے اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ قوس کا نشان سمیری رسم الخط میں آواز "یو" کا حامل تھا اور "یو" کے معنی دس تھے[19]۔ ڈاکٹر ایل۔ اے وینڈل کا کہنا ہے کہ یہی شکل انگریزی حرف "یو" U کا ماخذ ہے[20]۔

پیکانی رسم الخط کے گیارہ کا مقابلہ ہیراغلفی کے گیارہ سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہیراغلفی رسم الخط دائیں سے بائیں کو اور پیکانی رسم الخط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔

---

[14] E.B., HPE. "Elam" [17] S.H.P.   [15] (HPE. "Egypt" (History)
[16] HPE. CE. "Hieroglyphics   DMC. p. 227 [18] AOA. pp. 40 + 48

[۱۲] ہیراغلفی رسم الخط پتھر پر لکھا جاتا تھا اُس کا ایک ایک حرف نہایت ہی تکلف کے ساتھ کندہ کیا جاتا لیکن جب عوام نے کاغذ پر لکھنا شروع کیا تو حروف کی شکلیں مسخ ہونے لگیں۔ اس طرح ایک نیا رسم الخط وجود میں آیا جسے ہیراطیقی Hieratic ہے۔ اس رسم الخط میں جو ہندسے کام آتے ہیں وہ ہیراطیقی کہلاتے ہیں۔

ہیراطیقی ہندسوں میں سے پہلے چار ہیراغلفی ہندسوں کی تحریری شکل ہیں (نقشہ نمبر ۲[۲۱]) اور سو کا ہندسہ بھی ہیراغلفی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ بقیہ ہندسے اور اُن کا ماخذ غیر واضح ہے۔

فنیقیہ ۔ فلسطین کو عہد نامہ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی فنیقی اور اُنکے ملک کو فنیقیہ (Phoenicia) کہتے تھے۔ یہ لوگ پرانے زمانے کے زبردست تاجر تھے۔ بحیرہ روم کے گرد اگرد اُن کی نو آبادیاں پھیلی ہوئی تھیں اور ان کے جہاز ایک ملک کا مال دوسرے ملک پہونچانے میں مصروف رہا کرتے تھے[۲۲]۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ حروف کی ایجاد تھی۔ نتیجہ دُنیا میں جتنی بھی لکھائیاں لکھی جاتی ہیں اُن میں سے زیادہ تر کا ماخذ فنیقی رسم الخط ہے۔ اس رسم الخط کے کتبے حضرت عیسیٰ سے ایک ہزار برس پہلے تک کے ملتے ہیں[۲۳]۔

اگر آپ فنیقی ہندسوں کا مقابلہ ہیراغلفی ہندسوں سے کریں (نقشہ نمبر ۳) تو معلوم ہوگا کہ پہلے نو ہندسے دونوں میں مشترک ہیں۔ فرق صرف چار کے لکھنے میں ہے یعنی تین اور ایک کے نشان کو الگ الگ بنایا ہے۔ فنیقی دس کا نشان ہیراغلفی دس کے نشان کو آڑا کرنے سے بنا ہے۔ بیس اور سو کے لئے علیحدہ ہندسے ہیں جن کا ماخذ نامعلوم ہے۔

مسٹر برنیل نے اپنی کتاب (Elements of South Indian Palaeography) میں فنیقی ہندسوں کی کچھ اشکال درج کی ہیں:-

کارتھیج کے کتبوں میں (تیسری صدی ق۔م)	۱۱	۲
ام العوامید کے کتبوں میں (دوسری صدی ق۔م)	۱۱۱	۳
ایشا موئیرہ کے کتبوں میں (پانچویں صدی ق۔م)	۱۱۱۱	۴
ایش موئیرہ اور مارسیلز کے کتبوں میں	[illegible]	۱۰
مارسیلز اور ام العوامید کے کتبوں میں	H ، 3	۲۰
ایضاً	[illegible]	۱۰۰

[۱۲] مصر میں پیپرس (Papyrus) نامی ایک پودا ہوتا ہے اہل عرب اسے فافیر کہتے ہیں۔ اس کی ڈالیاں ہاتھ ہاتھ بھر کی ہوتی تھیں ان کا چھلکا اتار کر خوب کوٹتے تھے اور پتلا کر کے کاغذ کی طرح بنا لیتے تھے۔ پودے کی رعایت سے اس کاغذ کو بھی "پیپرس" کہا جاتا تھا۔ انگریزی لفظ پیپر (Paper) کا ماخذ ہے۔ (مولانا اختر جوناگڑھی "اسلامی کتب خانہ" صفحہ ۵)

[۲۱] EB. (9th ed.) "Numerals" [۲۲] EB. (14th ed.) Phoenicia [۲۳] AOA. p.3

مارسیلز کے کتبوں میں (تیسری صدی۔ ق۔م) ۱۵۰ 𐤅HH71

اُم العوامید کے کتبوں میں[۲۲۴] .. ۲۲۲ ااا 33

ان میں دو، تین اور چار کے نشانات تو ہمارے پہچانے ہوئے ہیں لیکن دس کا یہ نشان ☉ بالکل اجنبی ہے۔ شاید یہ اس نشان ⌒ سے ماخوذ ہے اور ہیراغلفی کے دس ∩ سے ماخوذ ہے۔ ہیراغلفی کے دس کا ماخذ ہم نے سمیری رسم الخط میں کام آنے والے دس کے نشان یعنی قوس ⌒ کو بتایا تھا اور یہ ایک نہایت ہی دلچسپ بات ہے کہ ہیراغلفی کے دس نے فنیقی میں تبدیل ہو کر وہی صورت اختیار کر لی جو اُس کے ماخذ کی تھی۔ چنانچہ فنیقی اور سمیری کے دس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔

بیس کا یہ نشان 3 مصری ہیراغلفی کے دو دس کے نشانات ∩∩ کو ملانے اور آڑا کرنے سے بنا ہے۔ سو کے نشانات بالکل نئے ہیں۔ ایک سو پچاس اور دو سو بیالیس لکھنے کا طریقہ ملاحظہ طلب ہے خصوصاً اُن کا دائیں سے بائیں کو لکھا جانا۔

آرامی ۔ کنعان کے لغوی معنی "پشیب زمین" کے تھے۔ اس کے شمال مشرق کی زمین چونکہ اونچی تھی لہذا اُسے اِرَم یعنی "ارض مرتفع" کا نام دیا گیا[۲۲۵]۔ اس حصہ میں جو زبان بولی جاتی تھی، اُسے آرامی کا نام دیا جاتا ہے اور یہ ایک نہایت ہی قدیم زبان ہے کیونکہ بابل اور اشور میں میخی رسم الخط کے جو کتبے ملے ہیں وہ آرامی زبان میں ہیں اور یہی زبان عربی اور عبرانی کا ماخذ ہے[۲۲۶]۔

فنیقی رسم الخط کی ایجاد سے میخی رسم الخط کا دائرۂ استعمال دن بدن محدود ہونے لگا کیونکہ میخی رسم الخط میں سیکڑوں نشانات کام میں آتے تھے اور فنیقی میں کل بائیس۔ علاوہ ازیں میخی نشانات کے مقابلہ میں فنیقی حروف کا لکھنا بھی آسان تھا اس طرح فنیقی رسم الخط کو مختلف اقوام نے اپنا لیا اور اپنے اپنے مذاق کے مطابق اُس میں تبدیلیاں کیں۔ اس طرح ہر قوم میں منتقل ہونے پر فنیقی رسم الخط ایک جداگانہ نام سے موسوم ہوا۔ اَرَم کے لوگوں نے بھی فنیقی رسم الخط اختیار کیا اور اُن میں یہ خط آرامی کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ ساتویں صدی ق۔م کی بات ہے[۲۲۷]۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا جب سارے مشرقِ وسطیٰ میں آرامی رسم الخط اور آرامی زبان رائج ہو گئی[۲۲۸]۔ حد یہ ہے کہ بابل و اشور میں بھی میخی کے علاوہ آرامی رسم الخط چل نکلا۔ اور بعض ایسی تختیاں ملی ہیں جن پر میخی اور آرامی دونوں کی تحریریں ہیں۔ ایسے بہت سے کتبے برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہیں۔ چنانچہ ہم نے نقشہ نمبر ۲ میں جن آرامی ہندسوں کو درج کیا ہے وہ انہی کتبات اور مخطوطاتِ الفینٹائین (Elephantine Papyri) سے ماخوذ ہیں[۲۲۹]۔

آرامی ہندسوں میں ایک سے نو تک اظہارِ اعداد کی وہی صورت پائی جاتی تھی جو فنیقی میں تھی۔ پانچ کے لئے ایک خاص نشان ٧ تھا جو رومن کے پانچ V سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے اور دس کا نشان جو الیش گمونتیرا اور مارسیلز میں پائے جانے والے دس کے نشان

---

۲۲۴ ESIP. p64, TA. p 244 ۲۲۵ TA. p. 245 ۲۲۶ MSL pp. 314-15

۲۲۷ TA. p. 245 ۲۲۸ TA. pp 283-84 ۲۲۹ ERE "Numbers (Semitic) Aramaic notation

---

سے مشابہ ہے بہر اغلغی دس سے ماخوذ ہے۔ بیس کا نشان جو راس شمرا اور ام العوامید کے کتبوں میں پائے جانے والے بیس جو سے مشابہ ہے دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ سو کے نشان کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ بہر اطیقی اور فنیقی میں ہزار کو کس طرح لکھا جاتا تھا اس چیز کا علم ہمیں ابھی نہیں ہے۔ شاید وہ ہزار کو دس سو لکھتے تھے۔ آرامی میں سو کے نیچے ایک آڑی لکیر کھینچی جاتی تھی ꟷ مرکب اعداد لکھنے کی مثال یہ ہے ||| || 333 7 ||| || = ۵۷۵۔

تدمر۔ شام کا ایک شہر جو دمشق سے (۱۴۰) میل کے فاصلہ پر شمال مشرق میں واقع ہے۔ اسے حضرت سلیمان نے دسویں صدی ق۔م میں آباد یا وسیع کیا تھا۔ نخلستان میں واقع ہونے کے باعث یہودیوں نے اسے "تدمر" (کھجوروں کا شہر) کہا۔ یونان اور روما کے لوگوں نے اسی کا ترجمہ پامیرا کیا۔ اب تو یہ شہر کھنڈرات کا مجموعہ ہے لیکن کبھی تجارت کی بڑی منڈی تھا۔ تمام وہ قافلے جو ہندوستان اور ایران کا مال بحیرۂ روم کے ساحلی ممالک کو لے جاتے، یہیں ٹھیرا کرتے تھے۔ سیاسی اعتبار سے یہاں کے لوگ پہلے آزاد تھے لیکن آہستہ آہستہ یونانیوں اور روم والوں کے زیر اثر آگئے (ملحوظ رکھنا چاہئے، سکندر کی وفات کے بعد اس کے ایک سپہ سالار سمی سیلیوکس نے شام میں خود مختار حکومت قایم کر لی تھی) رومی اقتدار کا خاتمہ مسلمانوں کی فتح شام سے ہوا۔[13]

تدمر میں جو کتبات ملے ہیں اُن کی زبان آرامی اور خط اصل کے اعتبار سے فنیقی ہے لیکن مقامی تبدیلیوں کی بنا پر اُس میں اس قدر انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ اُسے تدمری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس رسم الخط کا سب سے پرانا کتبہ حضرت عیسیٰ سے نو سال پہلے کا اور آخری کتبے تیسری صدی عیسوی کے ہیں۔[14] ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۲ میں دیکھئے۔

تدمری میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے اُس کا ماخذ نامعلوم ہے۔ دس کا نشان فنیقی سے ماخوذ ہے اور بیس کا آرامی سے۔ سو کی اصلیت مخفی ہے۔

شام۔ یونانی مورخوں نے شام کو سیریا (SYRIA) کا نام دیا تھا۔ اسی نسبت سے یہاں کی لکھائی کو سریانی (Syrian) کا نام دیا جاتا ہے اور اس رسم الخط میں کام آنے والے ہندسے "سریانی ہندسے" کہلاتے ہیں (نقشہ نمبر ۳) ان کا استعمال شام کی عیسائی آبادی کرتی تھی۔ زمانۂ استعمال تقریباً پہلی صدی عیسوی تک ہے۔[15]

شامی کا دو جو عربی کے دو سے ملتا ہے، غالباً دو کھڑی لکیروں کی تحریری شکل ہے یعنی جب انھیں بلا قلم اُٹھائے لکھنے کی کوشش کی گئی تو یہ صورت پیدا ہوئی پانچ ꟷ کا تعلق رومن V سے اور دس کا تدمری سے معلوم ہوتا ہے۔ تدمر میں بیس کے لئے دو قوسیں بنائی جاتی تھیں۔ شام والوں نے ان دونوں کو اس طرح ملایا کہ دایرہ بن گیا :- 3 = C = O سو کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستان۔ پرانے زمانہ کے ہندوستان میں کام آنے والے ہندسوں کی تین قسمیں ہیں (نقشہ نمبر ۴) ایک تو موریہ

---

[13] EB. (14th ed. NPE., CE. Palmyra [14] TA. P. 263

خاندان کے حکمران شہنشاہ اشوک کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسے، دوسرے "غاروں" کے ہندسے اور تیسرے شاک قوم کے ہندسے۔ اشوک نے اپنے مذہبی احکام ملک کے گوشے گوشے میں چٹانوں اور ستونوں پر کندہ کرائے تھے۔ یہ کتبے دو لکھائیوں میں ہیں ایک تو کھراوشٹھی[22] میں جس کا استعمال شہباز گڑھی اور منصورہ کے کتبات میں کیا گیا ہے اور دوسرے براہمی میں جس کا استعمال ہندوستان کے بقیہ حصوں میں۔ کھراوشٹھی رسم الخط دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اور براہمی رسم الخط بائیں سے دائیں کو۔ براہمی رسم الخط کا ماخذ کیا تھا، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ کھراوشٹھی رسم الخط کا آرامی سے اور آرامی کا فنیقی سے ماخوذ ہونا ثابت ہے[23]۔ ان کتبات میں کام آنے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۲[24] میں دیکھئے۔

ہندوستانی فنِ تعمیر میں ان مندروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جو پہاڑوں کو تراش کر بنائے گئے ہیں۔ ان مندروں کا اصطلاحی نام "غار" ہے۔ ایسے غاروں میں ایلورہ، ایلیفنٹا اور اجنتا کے غار بہت مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ نانا گھاٹ (پونا ضلع میں) اور ناسک کے غار بھی نہایت ہی اہم ہیں۔ ناسک، بمبئی کے صوبہ میں دریائے گوداوری کے کنارے آباد ہے اور ہندوؤں کا تیرتھ استھان ہے۔ دریا کے کنارے کنارے مندروں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے۔ انھیں مندروں کے قریب وہ مندر بھی ہیں جنھیں پہاڑوں کو کھود کر بنایا گیا ہے۔ ان کا تعلق بدھ مذہب سے ہے۔ یعنی ان کی دیواروں پر مہاتما گوتم بدھ کی زندگی کے مرقع پتھر میں تراشے گئے ہیں۔ ان حجری تصاویر کے علاوہ کچھ کتبے ہیں۔ ان کتبوں پر پائے جانے والے علاوہ ازیں نانا گھاٹ کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسوں کو ہم نے نقشہ نمبر ۳ میں دکھایا ہے۔

"ایک سو ساٹھ سال قبل مسیح وسطِ ایشیا کی کچھ قوموں نے ہندوستان پر چڑھائی کی۔ ان میں شاک قوم نے پنجاب اور سندھ کو فتح کر کے خود مختار ریاستیں قایم کر لیں۔ سنہ ۱۲۰ء میں اندھر خاندان کے ایک راجہ نے انھیں شکست دے کر سندھ پر قبضہ کر لیا۔ شاک قوم سے کچھ کتبے یادگار ہیں۔ ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۴ میں دیکھئے۔

کھراوشٹھی ہندسوں میں ایک سے پانچ تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا (شاید ان کا تعلق ہاتھ کی انگلیوں سے تھا) برخلاف اس کے نانا گھاٹ، ناسک اور شاک قوم کے ہندسوں میں صرف تین ہندسوں کا۔ چار اور پانچ کے لئے علٰحدہ نشانات ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہ نسبت دوسروں کے کھراوشٹھی ہندسے زیادہ پرانے ہیں یا بالفاظِ دیگر کھراوشٹھی ہندسے پہلے سے موجود تھے اور دوسرے ہندسے بعد میں وجود میں آئے۔ پس اگر میں یہ کہوں کہ براہمی رسم الخط کے پہلے تین ہندسے جو کھڑی لکیروں کی صورت میں ہیں کھراوشٹھی سے ماخوذ ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

---

[22] کھراوشٹھی کے لغوی معنی "گدھے کے ہونٹ والی" ہیں۔ اس رسم الخط کا یہ نام برہمنوں نے طنزاً رکھا تھا۔ اسے کھروشٹھی بھی لکھتے ہیں۔ عربی تلفظ "خروشتی" ہے۔

[23] TA. pp. 283-84 [24] IHQ. Vol. III pp 107-8, 120 (ODN.)

چار کے لئے کھروشٹی میں چار لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ براہمی رسم الخط کے لکھنے والوں نے ان لکیروں کو ملاکر صلیب کا نشان بنالیا۔ + = -|- = IIII

اسی نشان کو شاک قوم نے اپنا کر لیا۔ X ۔ شاک قوم کے پہلے تین ہندسوں کا ماخذ براہمی ہے ۔

ناسک کے غار میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ انگریزی کے چار سے ملتا ہے اگر ہم اُسے چار مان لیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ناسک کا چار پانچ ہے اور دو نشانات سے مرکب ہے یعنی چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے:۔ آخری شکل کی اصل یہ نشان ہے اور اس میں پانچ لکیروں کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے شکل بھی اُلٹا ہوا چار ہے جس میں ایک جوڑا گیا ہے گویا پانچ ہے ناناگھاٹ کے کتبوں میں چار کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں وہ بھی چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنے ہیں۔ آخری دو اشکال میں اس نشان کی اصل یہ نشان ہے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ ان کتبات میں چار اور پانچ کے نشانات باہم بدل گئے ہیں ۔

ہندوؤں نے علاماتِ شمار وضع کرتے وقت دوسرے ملک کے ہندسوں سے استفادہ کیا تھا یہ کئی طرح سے ثابت ہے مثلاً ۲۰ کے لئے ناناگھاٹ کے کتبوں میں جو نشان پایا جاتا ہے (بیس ہزار کا نشان ملاحظہ ہو) وہ شامی کے بیس سے بالکل ہی ملتا ہے۔ شامی کے بیس کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اُس کی اصل عربی کا حرف ک ہے جس کے معنی ہتھیلی کے ہیں۔ کاف سے بیس منسوب کیا جاتا ہے اس لئے ہتھیلی کی تصویر بنا دی اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ ناناگھاٹ کے کتبوں میں بیس کے لئے یہ نشان پایا بھی جاتا ہے۔ اسی طرح نو کے لئے جو نشان ہے وہ ہیراطیقی سے ماخوذ ہے۔

شاک قوم کے ہندسوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے ہیں۔ یہ چیز سامی قوم کے اثر کو ظاہر کرتی ہے (سامی قوم کی کتابت دائیں سے بائیں کو اور آریہ اقوام کی کتابت بائیں سے دائیں کو ہوتی ہے) اس امر کی تائید دس اور بیس کے نشانات سے بھی ہوتی ہے۔ شاک قوم کا دس پامیری سے ماخوذ ہے اور بیس کا نشان دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ اُس کا نشان ہیراطیقی دس سے ملتا ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ شاک لوگوں نے ہیراطیقی نشان اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی ہو اور شاید اسی طرح ہندوؤں نے شاک قوم کے سو کے نشان کو اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی اور ہزار بنالیا T ۔ ملاحظہ ہوں ناناگھاٹ کے ہندسے ۔

اسی سلسلہ میں شاک قوم کے ایک سو اور دو سو لکھنے کا طریقہ بھی غور کرنے کی چیز ہے جو بالکل پامیری سے ملتا ہے۔ ناناگھاٹ کے کتبوں میں سو کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ ناگری رسم الخط کا س ہے (ملحوظ رہے ناگری حروف کے اوپری حصہ میں جو آڑا خط پایا جاتا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے ۔ پہلے ان کا وجود نہ تھا) جو سو کی پہلی آواز ہے پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی ایک یہ بھی صورت تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے۔

اس امر کی تفصیل ہم آئندہ کریں گے۔ اُس کے بھی نشانات مرکب ہیں مثلاً دس کا نشان نو اور ایک کو ملانے سے بنا ہے اور اسی کا نشان ساٹھ اور بیس کے نشانات کو ملانے سے۔ دونوں کو ملانے کے لئے ساٹھ کے نشان کو کھڑا کر دیا گیا ہے:۔ OT = ۔ بعض نشانات محض ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنائے گئے ہیں مثلاً اسی کے نشان میں ایک لکیر بڑھا دی نوے ہو گیا ۔ ان ہندسوں میں ایک اور چیز جو غور کرنے کی ہے وہ نشانات کو ملانے کی ترکیب ہے:۔



۳۰۰ ۶۰۰ ۲۰۰۰ ۱۰،۰۰۰ ۲۰،۰۰۰

ناسک غاروں میں پانچ کا نشان چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے آٹھ کا نشان سات اور ایک کو ملانے سے سو کا نشان اُلٹا ہوا سین معلوم پڑتا ہے جو سو کی پہلی آواز ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اُس زمانہ میں بھی سامی قوم کا اثر ہندوستان میں موجود تھا۔ دو سو اور تین سو کے نشان میں ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنے ہیں:۔



۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰

ناسک کے غاروں میں بیس کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ ۲۰ کو عام طور سے کوڑی کہا جاتا ہے اسی بنا پر ۲۰ کے لئے کوڑی کی تصویر بنا دی:۔

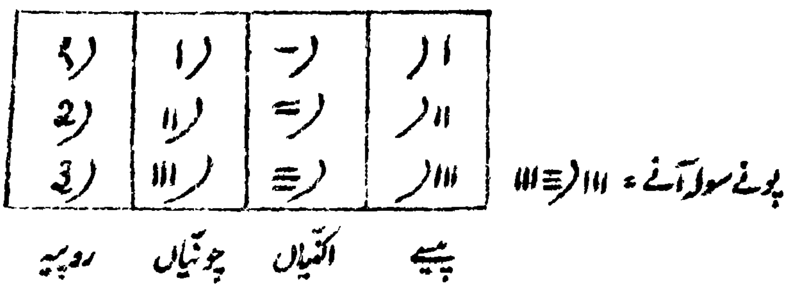
ایک ہی نشان میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہو کر کتنی مختلف صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ چیز بھی غور کرنے کی ہے یہ بات خاص طور سے دس کے نشان میں نظر آتی ہے:۔



چھ کا یہ نشان اس کی تحریری شکل ہے جس میں بائیں ہاتھ کو نیچے کی طرف نکلا ہوا سرا بڑھا دیا گیا ہے۔

ان ہندسوں کا سب سے نمایاں وصف موجودہ ہندسوں سے مشابہت ہے کیا یہ ہندسے یہ 6 7 جو انگریزی کے چھ۔ سات۔ چار اور نو کے مشابہ ہیں مروجہ ہندسوں کا ماخذ ہیں اس سے ہم علٰحدہ بحث کریں گے۔

ایک دوسری چیز جو ان ہندسوں سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ارقام لکھنے کے لئے جو طریقہ ناگری میں کام میں لایا جاتا ہے وہ اشوک کے زمانہ سے پایا جاتا ہے۔



ہندوؤں نے رقم کے لئے ایک نشان وضع کر لیا ہے (ایک سے تین تک اعداد کا اظہار کھڑی یا آڑی لکیروں سے کیا جاتا ہے۔ جیساکہ اشوک اور اس کے بعد کے زمانوں میں تھا۔ اگر یہ لکیریں اس نشان کے دائیں طرف کھڑی ہوں تو پیسے ظاہر کریں گی۔ اگر بائیں طرف آڑی ہوں تو اکنیاں اور اگر کھڑی ہوں تو چونیاں۔ روپوں کا اظہار ناگری اعداد (انک) سے کیا جاتا ہے یعنی اس نشان (کے بائیں جانب جو اعداد ہوں گے اُتنے ہی روپیہ مراد ہوں گے۔

امریکہ — پُرانے زمانہ میں وسطِ امریکہ (میکسکو) نہایت ہی عالیشان تہذیبوں کا مرکز تھا۔ ان میں دو کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ایک تو مایا (MAYA) اور دوسرے ازتیق (AZTEC)۔ مایا قوم ایک سے چار تک اعداد کا اظہار نقطوں سے کرتی تھی اور پانچ کا آڑی لکیر سے۔ بیس کے لئے ایک خاص نشان تھا جو کبھی کبھی صفر کا کام بھی دیتا تھا۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے[28] (نقشہ نمبر ۵)

قدیم اہلِ بابل کی طرح یہ لوگ بھی زبردست منجم اور فلکی تھے۔ ان کا سال پُرانے زمانہ کی اکثر اقوام کی طرح (۳۶۰) دن کا ہوتا تھا۔ بعد میں اُسے مکمل کرنے کے لئے پانچ دنوں کا اضافہ کیا گیا۔ ان کے مہینہ میں (۲۰) دن ہوتے تھے[29]۔ مذکورہ بالا اعداد کا تعلق تقویم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حساب میں (۲۰) اور (۳۶۰) کا استعمال بطور منازل کے کیا جاتا تھا۔ جیساکہ اُن مثالوں سے معلوم ہوگا جنھیں ہم نے نقشہ نمبر ۵ میں دکھایا ہے —— ازتیق قوم نے اپنے حساب کی بنیاد (۲۰) پر رکھی تھی۔ ایک سے اُنیس تک اعداد کا اظہار دایروں یا نقطوں سے کیا جاتا تھا (۲۰) کے لئے جھنڈا۔ چار سو (۲۰^۲) کے لئے کلغی اور آٹھ ہزار (۲۰^۳) کے لئے تھیلی یا بٹوا بنایا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے اور ایک عجیب بات تھی کہ آخری دو اعداد میں سے اگر کسی کا نصف، چوتھائی یا پون لکھنا ہوتا تو کلغی یا بٹوے کی آدھی، چوتھائی یا پون شکل بنا دی جاتی تھی[30] — (باقی)

اسحٰق محمد

---

[28] HMM. p 332 DA. p133 EB. (14th ed.) "Numerals" — The Maya Use of Place Value [29] EB. (14th ed.) "Calendar"
[30] HCM. Vol. I pp. 91-92 WPM. Vol. I pp. 132-33

مختصر حوالہ نامہ

EB. Encyclopaedia Britannica

CE. Chambers Encyclopaedia —— (London + Edinburgh) 1927

NPE. New Popular Encyclopaedia —— (London & Glasgow) 1902

HPE. Hutchinson's Pictorial Ency. —— (London)

ERE. Ency. of Religion + Ethics —— (Edinburgh)

NSMS. "Numerical Signs" in Mohenjo-Daro Script — A.S.C. Ross (Delhi) 1938

SHM. Script of Harappa & Mohenjo-Daro & its Connection with other Scripts —— G. R. Hunter

SIVS. The Script on the Indus Valley Seals —— Dr. Pran Nath (Indian Hist. Quart.) vol: 7-8

DMC. Mesopotamian Civilization — L. Delaporte (LONDON)

FGM. Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World - (G. Rawlinson)

D. M. Maps —— D'ugapeyeff (Oxford)

ESIP. Elements of South Indian Palaeography — Burnell (1874)

TA. Alphabet — Isaac Taylor (LONDON) 1883

DA. Alphabet, the Story of Civilization — D. Dringer (London 1947)

AOA. Aryan Origin of the Alphabet — L.A. Waddell (London) 1927

MSL. Science of Language — F. Max Muller (Lond. 1899)

SA. Asoka —— V. Smith (1920)

ODN. "The Origin and Developement of —— Numerals" —— Sukumar Ranjan Das (Ind. Hist. Quart.) Vol. 3

HMM. Mathematics for the Million — L. Hogben — (LONDON 1937)

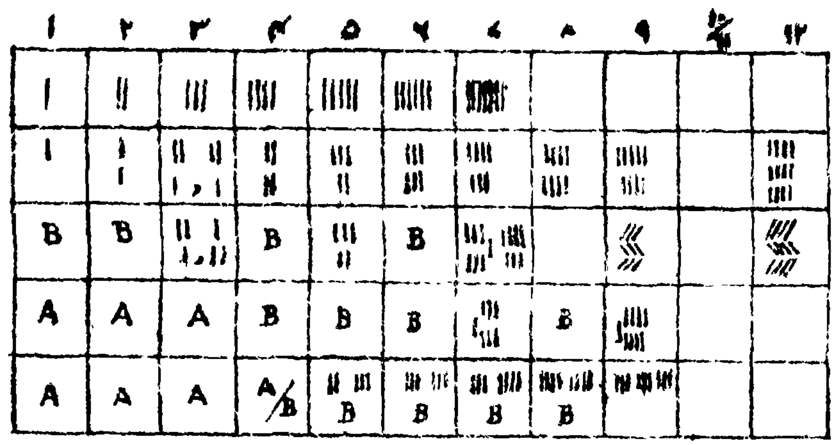
HCM. History of the Conquest of Mexico — W. H. Prescott. — (LONDON 1850)

WPM. Prehistoric Man —— D. Wilson (London 1862)

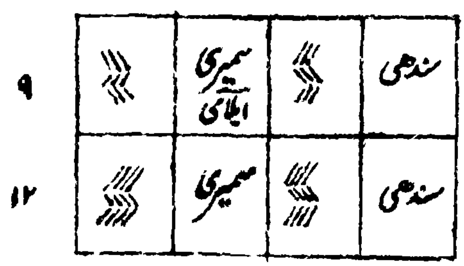
WLK. Wonderland of Knowledge.

نقشہ نمبر ۱

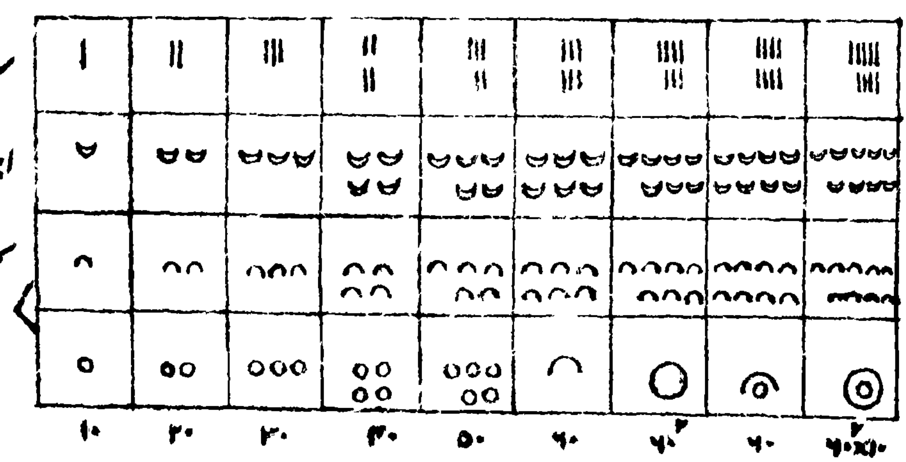
(الف)



(ب)

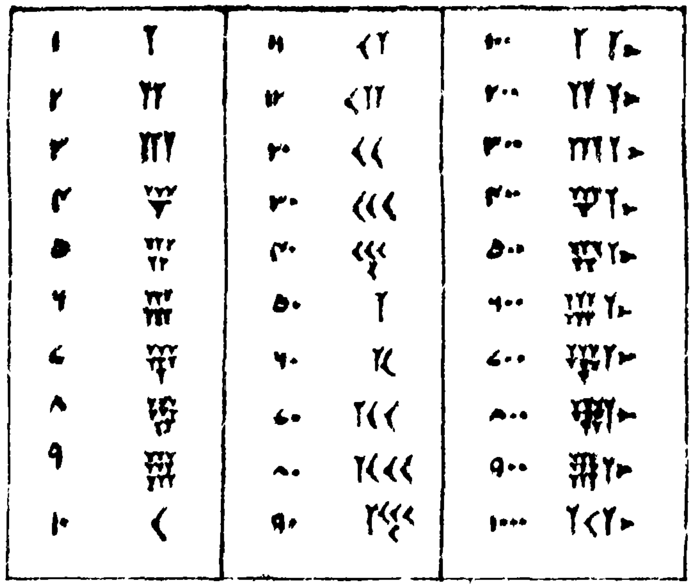


(ج)

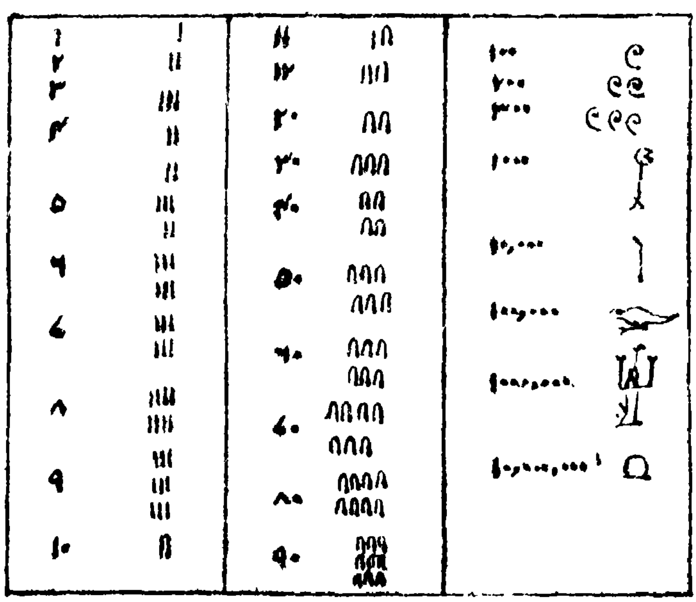


نقشہ نمبر ۲ (الف)

پیکانی ہندسے

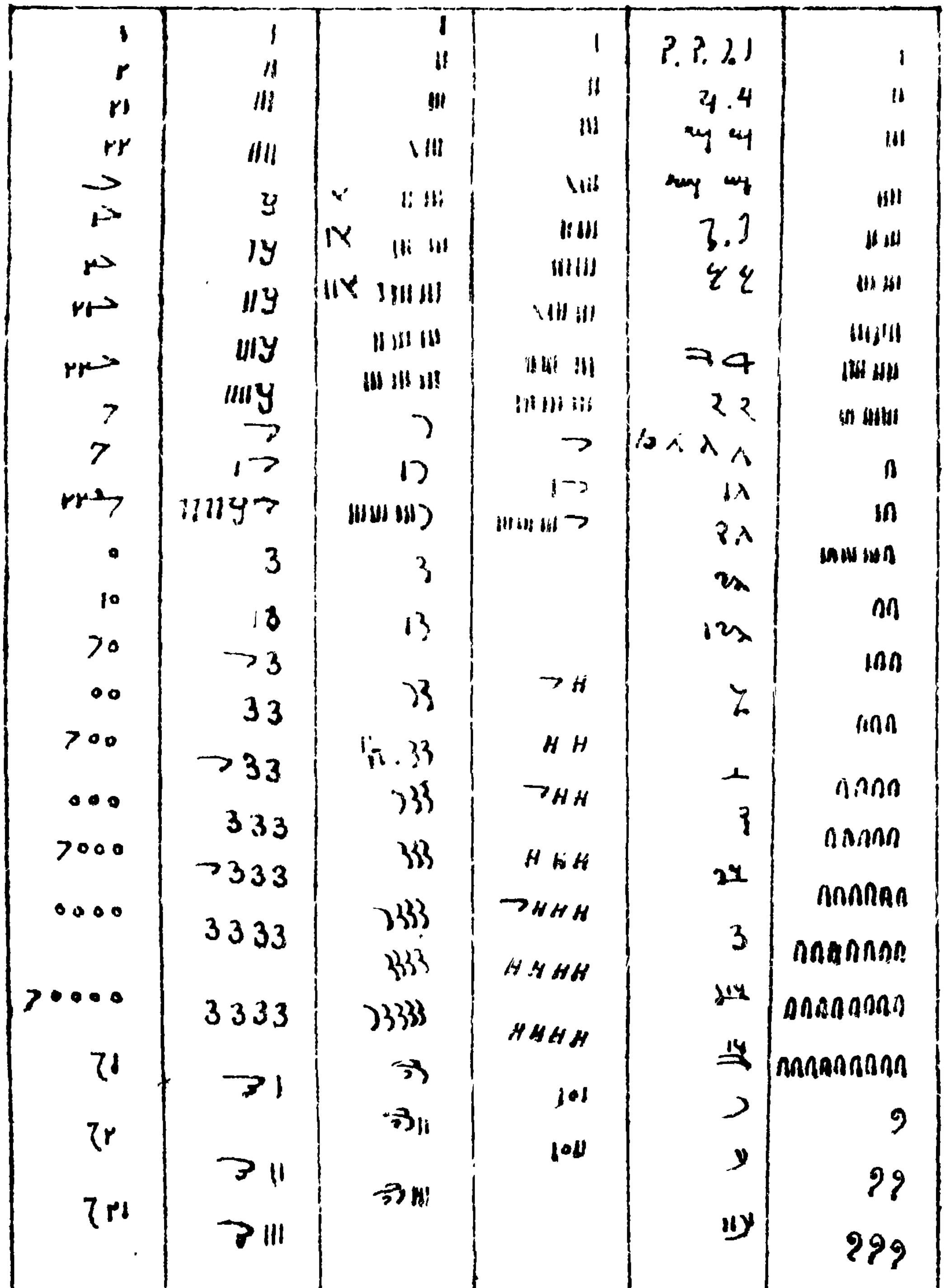


نقشہ نمبر ۲ (ب) ہیراغلفی ہندسے



نقشہ نمبر ۳

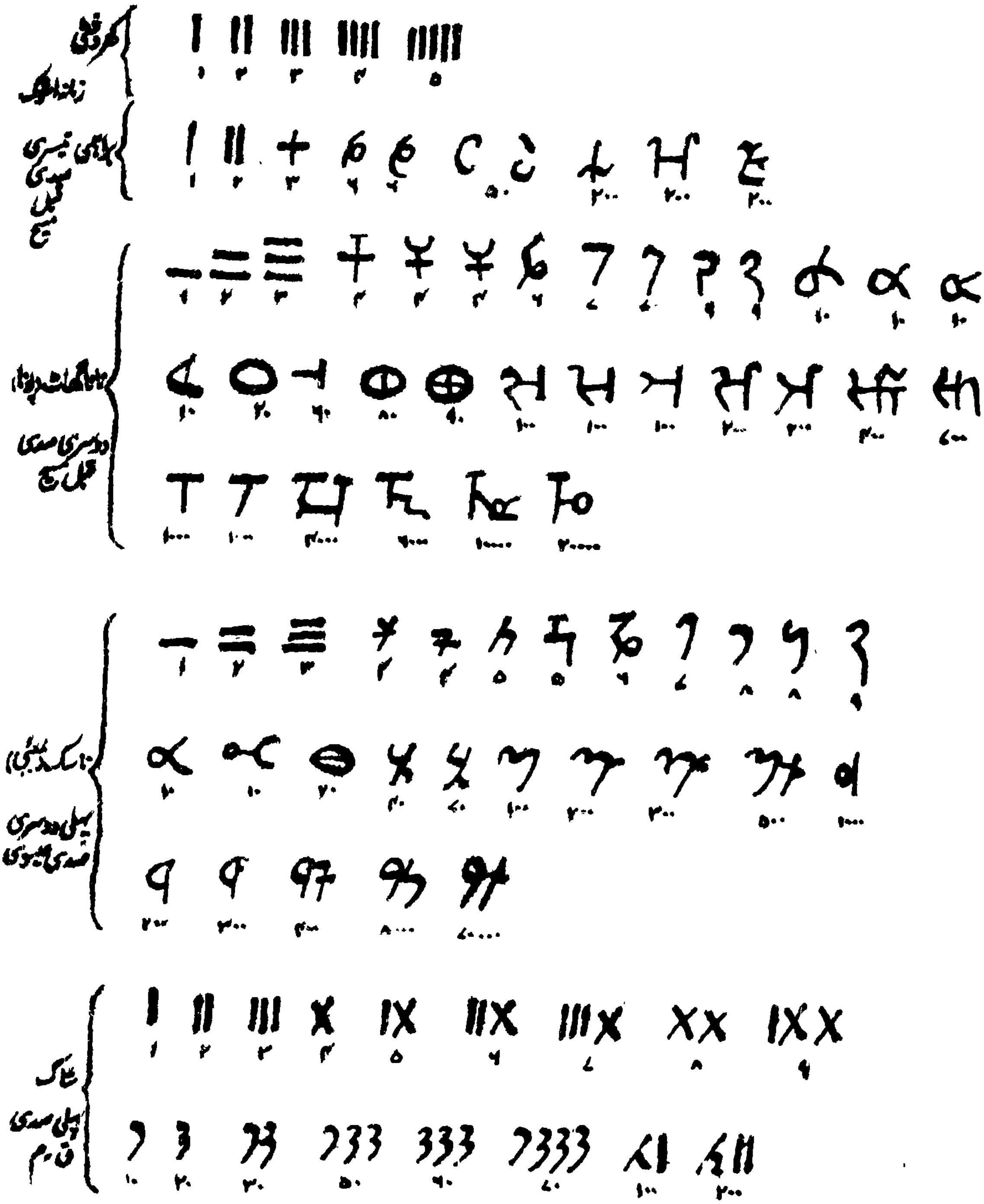
ہیراغلفی | ہیراطیقی | فینقی | آرامی | تدمری | سریانی



۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۹۰، ۱۰۰، ۲۰۰، ۳۰۰

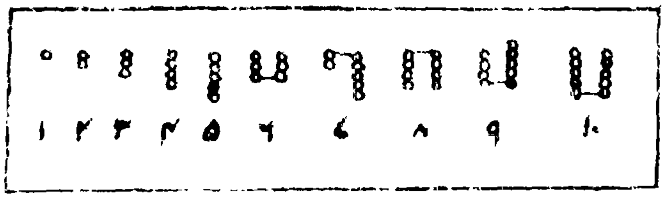
نقشہ نمبر ۴

(ہند قدیم کے ہندسے)

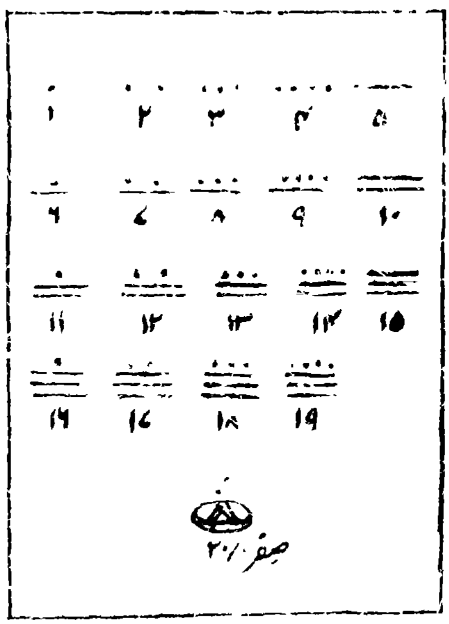


نقشہ نمبر ۵

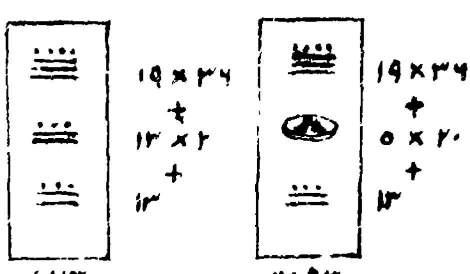
امریکن اقوام کے ہندسے



ازٹیق



(مایا)



اُردو شاعری میں معشوق کا تصور

اُردو شاعری کی پرورش اور نشو و نما صوفیائے کرام اور درویشوں کے ذریعہ ہوئی - عہد شباب میں امیروں - رئیسوں اور نوابوں کی چہیتی بنی رہی - خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں میں جوانی - اسی لئے یہ دو اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترکِ دُنیا - تبلیغ اسلام کے سلسلے میں صوفیائے کرام اور مشائخ نے سارے ہندوستان کو اپنی جولانگاہ بنایا - اور درسِ حق دینے کے لئے نگر نگر پھرے - عوام سے ان کا دن رات کا واسطہ تھا - اپنے خیالات و عقاید ان تک پہونچانے کے لئے ان کی زبان سے واقفیت ضروری تھی - لہٰذا انھوں نے بھاکاؤں اور مقامی بولیوں سے واقفیت بہم پہونچائی - پھر عربوں کے حملے اور اسلامی تسلط نے ایک ملی جلی زبان کو جنم دیا - ــ یہ زبان پروان چڑھتی رہی پھر اس کا ادب پیدا ہوا - اور ہر زبان کی طرح اُردو کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی - اس شعری اظہار بیان میں انسانی احساسات و جذبات بھی جگہ پانے لگے - عشق کا ذکر آیا، مگر یہ حقیقی تھا مجازی نہ تھا - اور اگر مجازی تھا بھی تو حقیقت تک پہونچنے کا ایک زینہ - ان ہی لوگوں کے وقت سے ریختہ یعنی فارسی اور ہندی آمیز کلام کی ابتدا ہوتی ہے - اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہمیں جس کا کلام ملتا ہے وہ حضرت امیر خسرو ہیں - تذکروں میں ان سے منسوب جو مشہور غزل ہے اس کا مطلع ہے :-

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

یہ تو ظاہر ہے کہ وہ ایک صوفی اور عالم باکمال تھے اور ان کی یہ غزل عشقِ حقیقی کے لگن کا اظہار ہے - اس کے بعد ہماری توجہ دکن کی طرف مبذول ہوتی ہے - جہاں دکنی زبان کاروبار کی حد سے تجاوز کر کے درباروں میں جگہ پا گئی تھی اور اس سے بھی سربلند ہو کر ادبی محفلوں اور مجلسوں میں سر نیاز خم کر رہی تھی - یہ نوزائیدہ زبان صوفیوں کے سہارے پروان چڑھی اور جب یہ کچھ بڑی ہو کر چلنے لگی تو شعراء نے انگلی پکڑ کر اپنی محفل میں بلا لیا - مگر گود کا اثر باقی رہا - زمانہ کی عام فضا اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی اس دور کے شعری کارناموں پر صوفیانہ اثرات بے حد نمایاں ہیں - مگر عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی بھی موجود ہے اور موجود کیسے نہ ہوتا جبکہ عشق کو انسانی محرکات میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے - مگر اس شبیہ میں عورت کے صحیح خد و خال ناپید ہیں - فارسی ترجمے خصوصاً مثنویوں کے دکنی زبان میں بکثرت ہونے لگے - جو مثنویاں طبع زاد بھی لکھی گئیں ان کے آگے بھی یہی فارسی نمونے تھے جس کا انھوں نے اتباع کیا - لہٰذا مبالغہ آمیزی موجود ہے - ایک بات ضرور ہے کہ ابتذال اور بازاری پن کا فقدان ہے -

ولی کے وقت تک فارسیت اُردو زبان پر پورے طور پر حاوی ہو چکی تھی۔ وہی جذبات و خیالات۔ وہی طرز بیان و بندش۔ وہی تشبیہیں و استعارے جو فارسی میں مستعمل تھے کلیتاً اُردو میں آ گئے۔ لہذا اُردو شاعری کے معشوق سے ہم آغوش ہونے کے لئے ایرانی محبوب کے خد و خال کا جائزہ لینا ہو گا جو اپنی ساری رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ ایران سے فارسی زبان کے ذریعہ چل کر ہندوستان کی اُردو زبان میں منتقل ہو گیا تھا۔

ولی پر فارسی شاعری اور اس کی روایات کا پورا اثر تھا۔ اس لئے وہ اصناف سخن جو فارسی میں مروج تھیں ان سے آگے نہ جاسکے۔ ان سے ملکر غالب و داغ تک اُردو شاعری براہ راست فارسی کا چربہ رہی ہے۔ بالکل وہی جذبات و خیالات وہی نقالی و شاہد بازی۔ معشوق اور عاشق کی جو خصوصیت ولی کے یہاں ہے وہ بغیر کسی ردو بدل کے دو ایک کو چھوڑ تمام شعرائے متاخرین کے یہاں موجود ہے۔

اُردو شاعری میں بہلو بہ پہلو تین معشوق نظر آتے ہیں۔ خدا۔ عورت اور نازنین پسر۔

عشق حقیقی کے ضمن میں دو طرح کے صوفیانہ عقاید ملتے ہیں۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ دونوں طرح کی مثالیں بکثرت اُردو شاعری میں ملتی ہیں۔ اور تقریباً ہر شاعر کے یہاں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ دو تین شعراء کے علاوہ اس عشق حقیقی کی سرشاریاں صحیح طور پر اور کہیں نہیں ملتیں۔

اس کے بعد روحانیت کا دور آتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس ملک میں خواہشات نفسانی پر پہرے بٹھا دئے گئے ہیں جہاں عورت پیدائشی طور پر ناپاک تصور کی جاتی ہے، جہاں مرد و عورت کا ملنا بُرا سمجھا جاتا ہے۔ وہاں روحانیت کا بڑا زور ہوتا ہے۔ دنیاوی خوبصورتی سے فایدہ نہ اٹھانے والے کسی خام تخیل سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس چند روزہ زندگی کی فانی مسرتوں کے بدلے کسی اور دُنیا کی ابدی مسرت کے خیال سے دل خوش کیا کرتے ہیں۔ ایران، ہندوستان اور چین کی شاعری میں اسی قسم کے نمونے بکثرت ملیں گے۔ اُردو شاعری میں خواجہ میر درد کی واحد شخصیت ایسی ہے جن کی عشقیہ شاعری معشوق حقیقی کی مظہر ہے۔

غالب فلسفۂ وحدت الوجود کے بڑے شدت سے قایل ہیں اور جابجا اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کے ماننے والے ذات باری کے سوا ہر چیز کو حتی کہ اپنی ذات کو بھی غیر موجود اور موہوم سمجھتے ہیں۔ اسی لئے غالب کا خیال ہے:۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اور — اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں کہ پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اسی لئے ان کے نزدیک "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" پھر اُردو شاعری کے افق پر اقبال جلوہ گر ہوتے ہیں وہ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے انتہا پسند نظریوں پر ضرب شدید لگاتے ہیں اور ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں۔ انکا استدلال ہے "ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست" وہ مجھ سے ہے اور ہم اس سے ہیں۔ بندہ و خدا لازم و ملزوم ہیں۔ انکے نزدیک

قطرہ دریا میں گم ہو کر اپنی انفرادیت نہیں کھوتا بلکہ اجتماعیت کو تقویت پہونچاتا ہے :-

تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو ۔۔۔ یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل ، ۔۔۔ آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اقبال کے نزدیک " عشق خود استحکامی اور خود افزائی کے انتہائی مرتبہ کا نام ہے "۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق ۔۔۔ معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اور صرف یہی نہیں بلکہ :-

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات ۔۔۔ عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اقبال کو اس عشق میں مزہ نہیں ملتا ہے - جس کو اجل کی پھونک بجھا دے :-

" وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک ۔۔۔ اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا "

یہ تھا عشقِ حقیقی کا اجمالی جایزہ - اب مجازی پہلو کی طرف آیئے - اور " نوخط و سادہ رووں " کو لیجئے -

عورت کے پہلو بہ پہلو یہ نازنین و شوخ لب پسر متقدمین و متاخرین کے یہاں اکثر و بیشتر موجود ہے - صرف یہ کہدینا کافی نہیں کہ یہ مذاقِ سخن فارسی کی نقالی میں رائج ہوا - اگر ہم اس زمانہ کی سوسائٹی اور ماحول کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ عورت کی چار دیواری میں مقید تھی - ان پر کڑی پابندیاں عاید تھیں تاکنا ، جھانکنا تو رہا الگ اگر کسی غیر نے ان کی آواز سن لی تو بے حیائی کے مترادف تھا - غیر محرم رشتہ داروں تک سے سختی کے ساتھ پردہ کیا جاتا تھا - اور اس وقت کے سماج میں عورت کا کوئی درجہ نہ تھا - بازاری عورتوں کی بہتات تھی - امیروں اور نوابوں کی محلسرائیں بھی کسبیوں کے اڈوں سے کم نہ تھے - مگر ہمارے متوسط طبقہ کے شعرا کیلئے ان تک رسائی مشکل ضرور تھی - لہذا یہ جنسی گھٹن اور دبا ہوا جذبۂ شہوانی اپنی ہی جنس کی طرف امنڈ پڑا اور امرد پرستی کی عادی ہو گئی -

صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو مرد و عورت کا عشق کوئی گناہ نہیں - بلکہ صحت مند اور فطری ہے - خدا نے ان دونوں صنفوں کی تخلیق ہی اس طور پر کی ہے کہ وہ ایک دوسرے کی طرف مایل ہوں - اسی چاہت اور پسندیدگی کا نام عشق ہے - شعر و شاعری میں اس جذبہ کی ترجمانی بھی کوئی بری چیز نہیں - بشرطیکہ جو کچھ بھی محسوس کیا گیا ہو وہ صداقت اور حقیقت کا حامل ہو - یا تخئیل میں اس طور پر شرح کیا گیا ہے کہ بالکل اصل معلوم ہو - کیونکہ بقول کلیم الدین احمد " شاعری نفیس اور بیش بہا تجربات کا حسین - مکمل اور موزوں بیان ہے " ہماری نظریں یہ سب ڈھونڈھتی ہیں اور مایوس واپس آتی ہیں - ہماری عشقیہ شاعری کا معیار اعلیٰ نہیں - یہ صرف ہجر و وصال ، عشوہ و غمزہ ، زلف و کاکل ، ابرو مژگاں و ساقِ سیمیں تک محدود ہے - عشق کا وہ پر عظمت تصور جو کالیداس - شیکسپیر - ڈانٹے اور گیٹے کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے وہ اردو شاعری میں خال خال ہے -

ولی دکنی پر فارسی اثرات پورے طور پر مسلط تھے - انھوں نے نہ صرف ان ہی اصنافِ سخن پر اکتفا کی جو فارسی میں رائج تھے - بلکہ وہی خیالات و جذبات بھی مستعار لئے - ان کی اپنی کوئی جدت نہیں - کوئی انفرادیت نہیں - وہی بندھے ٹکے

صول اور وہی باتیں جو فارسی میں تھیں ہو بہو نقل کیا۔ اسی لئے اصلیت کا فقدان ہے۔

میر کے آسمانِ شاعری پر جلوہ گر ہوتے ہی اردو شاعری منور ہو گئی۔ عشقیہ شاعری ان کا خاص موضوع ہے۔ میر کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے صرف اپنے زورِ تخیل سے عشقیہ اشعار باندھے ہیں۔ ان کے کلام میں بقول نواب امداد امام اثر "جوشِ دل برشتگی" ہے وہ صرف زورِ تخیل کا نتیجہ نہیں بلکہ خونِ جگر کی آمیزش سے عبارت ہے۔ میر کے اشعار کا سوز و درد اس پر دلالت کرتا ہے کہ جذبۂ عشق کا اظہار سچا اظہار ہے۔ خود ان ہی کے لفظوں میں :-

"کس طرح مانئے یار و کہ یہ عاشق نہیں رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا"

پھر کہتے ہیں :-

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور اس "دل کے جانے" کے بعد :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سچے جذبات کا کتنا موثر اظہار ہے۔ جذبات میں شدت ہے اور تجربہ ذاتی ہے۔ راسخ عظیم آبادی میر کے ہم عصر ہیں۔ دبستان عظیم آباد میں ان کو وہی اہمیت حاصل ہے جو میر کو۔ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق یہ میر کے شاگرد بھی ہیں۔ دہلوی اثرات نمایاں ہیں۔ معشوق کا تصور روایتی ہے۔ فرماتے ہیں :-

کچھ لازمۂ عشق نہیں رغبتِ معشوق ہم جی سے تمھیں چاہیں تم چاہو نہ چاہو

دلی کی مرکزی حکومت روز بروز مائل بہ انحطاط تھی۔ کمپنی کی گرفت روز بروز سخت تر ہوتی جا رہی تھی۔ مقامی عناصر بھی فساد انگیزی سے باز نہ آتے تھے۔ ہر طرف بدحالی، بے اطمینانی اور بدامنی کا دور دورہ تھا۔ شعراء قدر دانی سے محروم اور بد دل ہو کر ادھر اُدھر منتشر ہو رہے تھے۔ اس وقت حکومت اودھ اپنے اوج پر تھی۔ شعرا کی نظر بھی ادھر ہی اُٹھی۔ اس کے علاوہ لکھنؤ والے دلی کے مقابلہ میں معاصرانہ چشمک کے شکار تھے۔ انھوں نے خاص طور پر دلی سے آئے ہوئے شعرا کی آؤ بھگت کی اور اس طرح شاعری کا مرکز منتقل ہو کر لکھنؤ آ گیا۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں "دلی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی۔"

رالف فاکس نے کہا ہے: "تخیل کی سحر پیدا وار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحبِ تخیل زندگی بسر کر رہا ہو" اور سچ پوچھ "اس واقعی دنیا کا عکس" ہمیں اس وقت کے لکھنؤ میں نظر آتا ہے۔ معاشی فارغ البالی نے تعیش پرستی اور عیش پسندی کو حد سے زیادہ رواج دیدیا تھا۔ تکلف اور تصنع معاشرہ کا لازمی عنصر بن گیا۔ دلی کی شاعری دربار سے وابستہ ضرور تھی مگر مرہونِ منت نہ تھی۔ لکھنؤ میں شاعری صرف نوابوں اور امیروں کی خوشنودی، ان کے جذبات کی برانگیختگی اور مصاحبین کی واہ واہ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے الفاظ میں۔ "خود شجاع الدولہ کو عورتوں کی محبت پسند تھی۔"

شاعری انھیں کی غمّاسی ہے۔ معاملہ بندی اس کی بین مثال ہے۔ اربابِ فضل وکمال کے ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آرہی تھیں۔ تعیش و رنگین فضا نے شاعروں کے خیالات اور زبان کو بھی آلودہ کردیا۔ رفتہ رفتہ ہزل گوئی اور فحاشی ایک صنعت بن گئی، کچھ نہیں تو دا سوخت ہی کہہ کر جی ٹھنڈا کرلیتے تھے۔ ایسے شعرا کی دربار میں قدر ہونے لگی۔ نسائیت اور فحش گوئی کے نتیجے میں ریختی کی بنیاد پڑی۔ کلام میں تصنع اور ظاہری نمائش پیدا کی گئی۔ آہ کی جگہ واہ واہ نے لے لی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت نے کلام کو چوپٹ کردیا۔ صورت پر معنی کو قربان کردیا گیا۔ اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ و استعارہ کی بھرمار ہوئی۔۔۔ شعرا معاملہ بندی پر نازاں ہوئے۔ لہٰذا رکاکت اور ابتذال آگیا۔ غرضکہ شاعری داخلی اور جذباتی ہونے کے بجائے خارجی اور لفظی صناعی کے مترادف ہو کر رہ گئی۔ لکھنؤ کی شاعری میں فنی استادی ہے مگر تخیل کا جادو نہیں۔ تخلیق کی عظمت نہیں اور ہٹلر کا یہ قول "میری نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے" اسوقت کے سارے شعری سرمائے پر صادق آتا ہے۔ جب سوسائٹی کا یہ حال ہو اور شعرا کا ذہن اتنا پست ہوگیا ہو، ظاہر ہے کہ معشوق کی کیا گت نہ بنی ہوگی۔ انشاؔ کا ارشاد ہے:۔

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

ناسخؔ فرماتے ہیں:۔

رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

جراتؔ گرچہ دہلوی تھے۔ مگر یہاں کی فضا نے ان کو بھی اکسایا۔ اور وہ بھی بہک گئے:۔

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے جراتؔ ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جانِ عالم پیا، مٹیا برج سدھارے تو یہ بزم شاعری بھی درہم برہم ہوگئی۔ اور پھر بچارے شعرا تلاشِ معاش میں دور و نزدیک نکل گئے اور لکھنؤ شمع و نشاط جھلملا کر خاموش ہوگئی۔

نظیرؔ اکبر آبادی اُردو شاعری میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور اور اس ماحول میں زبان و بیان کی جو جدتیں نظیرؔ کے یہاں نظر آتی ہیں، حیرت انگیز ہیں۔ اس دورِ انحطاط اور اضمحلال میں ان کی تنہا شخصیت نشاط روح ہے۔ دوسرے اصنافِ سخن میں ان کی انفرادیت مسلّم ہے۔ مگر معشوق کا سراپا روایتی ہے۔ ان کا مطمحِ عشق بلند نہیں۔ ان کا معشوق بازاری ہے مگر اس ہوسناکی کا اظہار مروجہ طرز میں نہیں بلکہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ معیار پست ہے۔ مگر تجربہ حقیقی ہے ــــ میرؔ کے بعد دہلی دبستان میں جو سناٹا نظر آتا ہے وہ غالبؔ کے آتے ہی پھر چمک اُٹھا۔ اُردو شاعری لہلہا اُٹھی ان کی جدت، شوخی، طرزِ ادا اور تخیل کی بلند پروازی نے اُردو زبان و بیان کو بڑی وسعت دی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد دلّی اور لکھنؤ کے مراکز ادب منتشر ہوگئے۔ نہ واجد علی شاہ اخترؔ رہے اور نہ بہادر شاہ ظفرؔ۔ شعرا کی سرپرستی کون کرتا۔ کچھ رام پور گئے، کچھ حیدر آباد دکن۔ امیرؔ مینائی اور داغؔ رام پور پہونچے۔ بڑی

قدردانی ہوئی ۔ داغؔ کی قسمت کا ستارہ حیدر آباد چمکا ۔ امیرؔ بھی دکن آئے مگر جلد ہی انتقال کر گئے ۔ امیرؔ مینائی کی شاعری میں ناسخؔ کے اثرات نمایاں ہیں ۔ داغؔ کا بھی وہی حال ہے ۔ بوس و کنار کا لطف اور اختلاط کے عریاں مرقعے ان کی شاعری میں ملتے ہیں ۔ جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں اس میں کوئی عظمت و بلندی نہیں ۔

داغؔ کے ساتھ کم و بیش متاخرین کا دور ختم ہو جاتا ہے اور ۱۸۵۷ء سے نیا دور شروع ہوتا ہے ۔ غدر کے بعد جب ہندوستان نے ایک نئی حکومت کے آگے سر تسلیم خم کیا اور زندگی کے بہت سے اقدار اور نظریے بدل گئے تصورات اور خیالات میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ انگریزی تسلط نے انگریزی اور دوسرے مغربی ادب سے روشناس کرایا ۔ اہالیان ادب گروہ نے جب ان کا مطالعہ کیا تو انھیں اپنی زبان کی تنگی اور کم مائیگی کا احساس ہوا ۔ نئے خیالات نئے طرز بیان اور نئی نئی راہوں کی ضرورت بڑی طرح محسوس کی گئی ۔ آزادؔ ہماری جدید شاعری کے پیش رو ہیں ۔ وہ مروجہ شاعری کی خامیوں سے واقف ہیں اور ان کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ " فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اُٹھے ، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر رہ گئے ------ جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر و جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اُس کے مشاہدے سے ہوتا ہے "

حالیؔ نے آزادؔ کی عمارت کو مستحکم ۔ اُردو شاعری کو جدید رجحانات اور میلانات کے قریب لانے میں ان کا نمایاں حصہ ہے " مقدمۂ شعر و شاعری " ان کا عظیم کارنامہ ہے ۔ جس میں انھوں نے اُردو شاعری کی ہر صنف کے معائب و نقائص پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کی اصلاح کے مشورے دئے ہوئے ہیں ، گو کہ ان کی غزلیں خود ان کے پیش کردہ معیار پر پوری نہیں اترتیں ۔ یہ غزلیات ان کی جوانی کی یادگار ہیں ۔ اسوقت ان کا ذہن اتنا وسیع اور پختہ نہ تھا ۔ دل میں جوش و امنگ تھا ۔ طبیعت کا عاشقانہ شاعری کی طرف مائل ہونا بھی فطری تھا ۔ اسوقت " جہنم کو بھردیں گے شاعر ہمارے "۔

مگر وہ شعراء جو اس رنگ میں رنگے جا چکے تھے اور جن کا خمیر اسی آب و گل سے طیار ہوا تھا اس روایتی ڈگر سے ہٹ نہ سکے غزل کو قبولیت عام کی سند حاصل رہی اور اس پرانی طرز کی شاعری کا اثر ہمیں تقریباً اب تک ملتا ہے ۔ یہ سلسلہ شادؔ سے شروع ہو کر اصغرؔ ۔ فانیؔ ۔ سیمابؔ ۔ حسرتؔ ۔ جگرؔ ، فراقؔ اور جذبیؔ تک ہے ۔ مگر جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہیئت و ([illegible]) میں بھی مواد میں ضرور عصریت ([illegible]) آتی گئی اور صرف چند بندھے ٹکے مضامین اُردو غزل کا جدید سرمایہ نہ رہے ۔

جدید غزل گوئی کے پیش رو شادؔ عظیم آبادی ہیں ۔ بقول نیازؔ فتحپوری " ان کے یہاں میرؔ و دردؔ کا گداز ، مومنؔ کی نکتہ سنجی غالبؔ کی بلند پروازی اور امیرؔ و داغؔ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا "

دور حاضر میں قدیم تغزل میں جس نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا وہ حسرتؔ موہانی ہیں ۔ ان کے عشق کا پیرایۂ اظہار قدیم اور روایتی ہے مگر شاعرانہ صداقت کا حامل بھی ہے ۔ ہم بجا طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر جو کچھ بھی کہ رہا ہے اپنے دل کی بات

کر رہا ہے، اپنا تجربہ بتلا رہا ہے۔

فانی بدایونی بھی غزل گوئی میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ بقول مجنوں "انھوں نے اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد و اسلوب دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی وسعتیں، اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں" مگر ان "اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ ہو سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے"۔

جگر مراد آبادی کی شاعری بھی بلند نہیں۔ ان کے یہاں قدیم و جدید رنگ تغزل کی آمیزش ہے اسی وجہ سے ان کا اپنا اپنا کوئی منفرد رنگ نہیں۔ جگر، داغ کا تتبع کرتے ہیں۔ مگر جو فرق اصل اور نقل میں ہے وہی داغ اور جگر میں ہے۔ وہی عامیانہ روایتی اور سطحی مضمون۔ حقیقت اور واقعیت کا فقدان نہ تخئیل کی شدت نہ طرز ادا کی جدت۔ تاثیر معلوم! معشوق وہی ہے جو ولی۔ ذوق اور داغ کے آغوش کی زینت بن چکا ہے۔

موجودہ دور کی غزل گوئی میں فراق کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اس کی وجہ "الفاظ کا موزوں و متناسب انتخاب۔ نفیس خیال اور اسکے اظہار کا عمدہ پیرایہ"۔ ان تینوں چیزوں کا حسین امتزاج ہے۔ محبت کا صحت مند نظریہ انکے یہاں نظر آتا ہے:۔

مدتیں گزریں، تری یاد بھی آئی نہ ہمیں، اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں
غرضکہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اقبال کے یہاں بھی بلکہ رفتہ رفتہ ابتدا میں یہ روایتی اظہار ملتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

مگر رفتہ رفتہ وہ اس نوع کی شاعری سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ "بانگِ درا" کی اکثر نظموں اور غزلوں میں عشق کی کارفرمائیاں موجود ہیں مگر حقیقت کے ساتھ۔

اُردو شاعری کا دور جدید جن شعراء کی گرانقدر خدمات کا ممنون احساس ہے ان میں جوش ملیح آبادی کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری انقلابی نعروں سے معمور ہے اور بقول آل احمد سرور "موت کی کلائی موڑنا" ان کا محبوب مشغلہ ہے مگر عشق کبھی پیچھا چھوڑنے والا ہے۔ ان کی غزلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ "انھوں نے کبھی محبت ضرور کی ہے"۔ اسی لئے ان کو مناظر فطرت سے زیادہ محبت کیونکہ وہ کسی کی یاد دلاتے ہیں

سحر تک چاند میرے سامنے رکھتا ہے عکس ان کا ستارے شب کو میرے ساتھ ان کا نام لیتے ہیں

معشوق کی شبیہہ سنئے:۔

خوش چشم و خوش اطوار و خوش آواز و خوش اندام اک خال پہ قربان سمرقند و۔۔۔۔ بخارا

غزلوں میں جوش "فکیر کے فقیر" ہیں:۔

دیکھ لو بند کفن کھول کے تم ایک نظر اب نہ شرماؤ کہ آنکھوں میں مری نور نہیں

اختر شیرانی رومانی شاعر ہیں۔ اُردو شاعری میں اس سے قبل اتنی بے باکی اور جرأت کے ساتھ معشوق کو مخاطب نہیں کیا گیا تھا۔ بقول ن۔م۔ راشد "اختر کا عشق ایک حساس اور نوجوان شہری کا دنیاوی عشق ہے۔ الوہیت اور روحانیت اسکے لئے بے معنی الفاظ ہیں" گوئٹے نے کہا تھا "محبت اور درد کا جذبہ کائنات کی ہر شے میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا جیتا جاگتا نمونہ عورت کی ذات میں ہے۔" اختر کے یہاں عورت ایک قوت بھی ہے:۔

وہ کہہ دے تو بہار جلوہ مٹ جائے نظاروں سے وہ کہہ دے تو لباس نور چھن جائے ستاروں سے

مغربی تہذیب و تمدن کی بنیادیں مضبوط ہو چکی ہیں۔ مشرقیت سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ ہر جگہ اور ہر موقع پر مغربیت کارفرما تھی۔ نتیجۃً ہماری معاشرت کے پرانے بند ٹوٹ گئے۔ عورتیں جو اب تک دبی چھپی اور سہمی گھر کی چہار دیواروں میں مقید تھیں اب مردانہ وار باہر نکل آئیں۔ مدتوں سے گھٹا ہوا جذبہ تازہ ہوا اور عورت کی مانگ بڑھ گئی۔ اس کو عورتوں نے اپنی جیت سمجھا اور اپنے آپ کو سستا کر دیا۔ اور یہ سیلاب اتنا امڈا کہ ہمارے شاعر سوچ میں پڑ گئے۔ "مگر حامدہ چراغ خانہ کے بجائے شمع انجمن بن کر رہی"۔ ہمارے جدید شعراء اس لحاظ سے ضرور قابل تعریف ہیں کہ وہ عورت ہی سے عشق کرتے ہیں۔ اب عورت اپنے دل کش خد و خال اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ہمارے شاعروں نے ان کو نزدیک دیکھا، سمجھا اور پرکھا کیونکہ اب ان سے دن رات کا واسطہ تھا۔ بازاری [illegible] ختم ہوگیا۔ پہلے تو گھٹا گھٹا صنفی جذبہ خوب اُبلا مگر اب معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ مغربی ادبی کارناموں سے وابستگی اور ترقی پسند تحریک کے ابھار نے اس مطمح نظر کو اور وسیع کر دیا ان کے لئے اب "تصور جاناں کئے ہوئے" بیٹھے رہنا مشکل تھا۔ نئے شاعروں نے ابتدا میں خواہ زندگی کو محض عریانی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہو، مگر ان کا نظریہ اور انداز نظر روایات سے بالکل علٰحدہ ہے۔ ان کا عشق آئے دن کے تقاضوں سے بدلتا رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے محبوب کے گرم گرم بازوؤں سے اس لئے جان چھڑائی ہے کہ انھیں دنیا کے دھندوں سے بھی نبٹنا ہے۔ محبوب کو رہ رہ کے یہ احساس دلایا ہے کہ اب ان کی محبت انھیں جکڑ نہیں سکتی اور نہ وہ اس کی محبت کا دم بھر سکتے ہیں۔ محبوب خواہ ہرجائی ہو یا بے وفا۔ اس پر انھیں اختیار نہیں۔ کیونکہ محبت میں پائیداری کے وہ کچھ قایل نظر نہیں آتے۔"

فیض احمد فیض نئے شاعروں میں بہت ہی کامیاب ہیں۔ ابتدا غزلوں سے ہوتی ہے اور ابتدا میں رومانیت غالب ہے اس کے بعد "دل بیچیں جان خریدیں" کا دور آتا ہے۔ عزیز احمد کے الفاظ ہیں۔ "ان کی شاعری عشق و انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ حسن محبوب کا سیال تصور کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں۔ شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں حقیقی زندگی کے نقوش ہیں۔ جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہو اور بھلا نہیں سکتا۔ زیادہ سچے اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں:۔

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد، دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار

چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز

عشق کے تصور میں اس نئے اور اہم فرق کو دیکھئے۔ متقدمین نے عشق میں کیا پایا؟ وصل کی چند گھڑیاں یا ہجر کی لمبی کالی راتیں یا رقیبوں کا جھگڑا یاد۔ بان کی دھتکار۔ اور کیا کھویا کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک زندگی تھی وہ بھی اتنی بار گنوائی کہ اس کی بھی کوئی اہمیت نہ رہی۔ فیض نے کیا پایا:-

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے

زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

اردو شاعری میں اظہار بیان کی آزادی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور اس گروہ کے دوسرے شعراء کا کلام اسکا مظہر ہے ن۔م۔ راشد کا عشق جنس پر مبنی ہے اسی لئے تو ایک "سفید فام عورت" سے انتقام لیکر بھولے نہیں سماتے۔ معشوق کو جنس عینک سے دیکھا جائے تو وہ گھناؤنا نظر آنے لگتا ہے۔

مجاز کا فطری موضوع عشقیہ شاعری ہے۔ مگر سستی رومانیت غالب ہے۔ اس سستی رومانیت نے "نورا" کو حوریں بنا دیا۔ وہ ان کے عشق کا منتہا ہے:-

وہ نوخیز نورا وہ ایک بنت مریم وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم

وہ ارض کلیسا کی ایک ماہ پارا وہ دیر و حرم کے لئے ایک شرارا

اسی قسم کے سطحی جذبات ان کی دوسری نظموں و غزلوں میں بھی موجود ہیں معشوق کے لئے کیا کچھ نہیں کر سکتے:-

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے دل بجھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

میراجی کی جنسی کجروی تو رسوائے عالم ہے۔ عشق کا کوئی اعلیٰ معیار ان کے پیش نظر نہیں۔ محض جسمانی آسودگی کی آرزو ہے سہ

اور وہ عریاں عورت

بڑھتی ہی چلی جائے نہ رکنے پائے

کبھی یہ چاہتی ہو تو یوں بڑھ جاؤ

ایک ہی پل کے لئے پاس آؤ....

جنس کی پکار وہ ہر عورت سے کرتے ہیں۔ ان کی کوئی محبوبہ نہیں کیونکہ عشق و ہوس مترادف ہے ۔ ساحر لدھیانوی پر اشتمالیت اس شدت سے طاری ہے کہ ان کا عشق بھی مارکسی ہو کر رہ گیا ہے۔ تاج محل میں محبوبہ کو ملنے سے اس لئے منع کرتے ہیں کہ:-

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تاج محل آمریت اور شہنشاہیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے بھلا ایسے بورژوا ماحول میں ترقی پسند عاشق اپنی ترقی پسند محبوبہ سے کسطرح مل سکتا ہے۔

اشتراکیت پر ایک تنقیدی نظر

(موجودہ اشتراکیت درا صل آمریت ہے)

اس وقت جبکہ دُنیا میں اشتراکیت کو مذہب کی طرح ماننے والے لوگوں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص اس کے تمام پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالے تو وہ اس میں کیا خصوصیت پائے گا ؟

اشتراکیت کا پیغمبر کارل مارکس تھا اور اس کی کتاب ڈاس کیپٹل DA SCN PITAL کو کثرت سے لوگوں نے آسمانی اور الہامی کتاب مانا۔ اس کتاب کا مطالعہ ہمیں اس کے مصنف کے بابت یہ رائے قایم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ کوئی بڑا فلسفی نہ تھا مگر اس کی کتاب نے زیادہ تر انقلاب پسند لیڈروں پر بہت اثر کیا اور انھوں نے اس کتاب سے ایک خاص فلسفہ اخذ کرکے عوام کے سامنے پیش کیا۔ ان لیڈروں نے عوام کو یہ سمجھایا کہ سرمایہ داری کا دور ختم ہوگا اور عوام کا دور آکر رہے گا۔ اس نظریہ نے سرمایہ داری سے دبے ہوئے عوام کے دل بڑھائے۔

یہ امر بھی اس سلسلہ میں غور کے قابل ہے کہ اشتراکیت کا بنیادی مسئلہ کوئی نئی چیز نہیں — دنیا کے تمام مذاہب اور بہت سے فلسفیوں اور شاعروں کے یہاں اس کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سب انسانوں کی برابری ایسی چیز ہے جو ایک، ہندو کا دھیان رام راج کی طرف لے جاتی ہے جس میں راجہ اور پرجا ساتھ ساتھ ہولی کھیلتے تھے، مسلمان کو محمود و ایاز ایک ہی صف میں دکھتی ہے ایک عیسائی سے سب کو ایک ہی آسمانی باپ کا بیٹا کہلواتی ہے اور ایک بودھ کی زبان سے سب کو کپیلوستو کے راجہ ہونے کا حقدار ٹھیراتی ہے الغرض ہر زمانہ کے مفکرین کو اشتراکیت سے گہری ہمدردی رہی ہے۔ ان سب کے فلسفہ میں ہمیں ایک ایسی دُنیا کا نقشہ ملتا ہے جس میں نہ امیر ہیں نہ غریب، نہ مزدوری کرنے والے ہیں اور نہ مزدوری لینے والے۔ افلاطون نے اپنی کتاب جمہوریت میں عوام کی زبوں حالی پر بہت زور دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہر شہر یا دو شہر ہیں ایک رئیسوں کا اور ایک غریبوں کا جن کے درمیان کشمکش جاری ہے وہ بتاتا ہے کہ زندگی کو سدھارنے کے لئے انقلابی تبدیلیوں کی سخت ضرورت ہے اور جو قاعدے اس نے بتلائے ہیں وہ بھی بہت کچھ اشتراکیت کے قاعدوں سے ملتے جلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ہر شہری کی زندگی کا ذمہ دار حکومت کو ہونا چاہئے۔ بچّوں کو والدین سے جدا کر لینا چاہئے خاندان کو توڑ دینا چاہئے۔ وہ تعلیم کو بہت ہی زیادہ ضروری سمجھتا ہے اور حکومت کا یہ فرض بتاتا ہے کہ ہر مرد و عورت کے لئے بہترین تعلیم کے مواقع بہم پہونچائے۔ افلاطون اس معنے میں اشتراکیت سے الگ ہے کہ وہ عوام سے زیادہ

اعلیٰ قابلیت والوں کے ہاتھ میں عنانِ حکومت دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اسی طرح سر ٹامس مور اور رابرٹ اوین وغیرہ کے فلسفے بھی بنیادی طور پر اشتراکی کہلائے جا سکتے ہیں۔ پھر بعض شاعروں اور ادیبوں کا رجحان بھی اشتراکیت کی طرف صاف ظاہر ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے اشتراکیت پورے پورے طور پر ثابت کی جا چکی ہے۔ ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" کھلی ہوئی اشتراکی چیز ہے۔ ورڈسورتھ، شیلی، گوئٹے وغیرہ بھی اشتراکی رجحان رکھتے تھے۔ مولانا روم کی مثنوی اور عرفی کے اشعار میں بھی جگہ بجگہ اشتراکیت کا پہلو نمایاں ہے۔ برنارڈ شا کہتا ہے کہ جمہوریت بغیر اشتراکیت کے بے معنے ہے۔ غرض یہ کہ اشتراکیت کا بنیادی اصول انسانی فطرت سے اتنا گہرا تعلق رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کی اہمیت ہر شخص کے دل پر جم جاتی ہے اور اسوقت جبکہ دُنیا ایک بڑے امید شکن دور سے گزر رہی ہے یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ اسکو اشتراکیت ہی میں امید کی کرن دکھائی دے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کہیں یہ سب کچھ کورانہ تقلید تو نہیں۔

مارکس انیسویں صدی کا ایک فرد تھا اس کا کیپٹل ۱۹۲۷ء میں مکمل ہوا اور اس میں جو فلسفہ پیش کیا گیا ہے وہ اس حد تک مارکس کی ذات اور انیسویں صدی کے وقتی خیالات سے وابستہ ہے کہ اس فلسفہ کو آفاقی اہمیت دینا مناسب نہیں۔ انیسویں صدی کے فلسفہ میں سب سے اہم مسئلہ جسے اب محققین نے غلط ثابت کر دیا ہے یہ ہے کہ "سائنس" ہی انسان کی تمام ضروریات کا حل بہم پہونچا سکتا ہے۔ انیسویں صدی میں سائنس عروج پر تھا اور اسی کی طاقتوں پر کامیابی کا انحصار سمجھا جاتا تھا لیکن انیسویں صدی میں یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ سائنس بالکل نامکمل چیز ہے اور اس پر جس فلسفہ کی بنیاد ہو گی وہ بھی ناقص ہوگا۔ انیسویں صدی کو سائنس نے یہ درس دیا تھا کہ مادہ ہی سب کچھ ہے اور وہ تمام حالات جن کو عقلی یا روحانی کہا جاتا ہے وہ بھی مادہ اور اسکے صفات ہی کے ذریعہ سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اب سائنس دانوں نے اسے غلط ثابت کر دیا ہے چنانچہ علم طبیعیات جس کو انیسویں صدی والے سب سے زیادہ مکمل سائنس سمجھتے تھے اس کے ماہرین نے اسی نظریہ کے تحت جسے QUATUMTHEORY کہتے ہیں یہ ثابت کر دیا کہ محض مادیت کائنات کے کرشموں کو سمجھانے کے لئے کافی نہیں ہے۔ مارکس کو ذاتی طور پر جرمن فلسفی ہیگل کے فلسفہ سے بہت دلچسپی تھی اور اس نے ہیگل کے DIALECTIC METHOD کو بڑے رسوخ عقیدت کے ساتھ مانا ہے وہ کہتا ہے کہ ہیگل کا یہ نظریہ بالکل درست ہے۔ کائنات میں ہر قسم کی ترقی (چاہے وہ خیالات میں ہو یا واقعات میں) دو متضاد اور آپس میں کشمکش کرتی ہوئی طاقتوں کے ذریعہ سے ہوتی ہے، اس کو واضح کرنے کے لئے مارکس، انفرادیت ——— (INDIVIDUALISM) اور کلیت COLLECTIVISM کے درمیان کشمکش کی مثال پیش کرتا ہے کہ جب انیسویں صدی میں انفرادیت بہت بڑھ گئی اور اپنے عروج کمال پر پہونچنے ہی والی تھی کہ دفعتاً کلیت سے ٹکرائی اور ختم ہو گئی۔ اسی اصول کے مطابق اس نے سرمایہ داری اور مزدور داری کا مستقبل متعین کیا۔ مارکس ان فلسفیوں کے خلاف تھا جو ہوائی قلعے بنا کر انسان کی زندگی اور سیاست کی بابت رائیں دیتے ہیں۔ اس نے تصوراتی ڈھانچوں سے نکل کر تاریخی واقعات کے مطالعہ کی دعوت دی اور یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔ مگر یہ واضح رہے کہ زندگی چاہے اس کے موجودہ حالات کا چشم دید مطالعہ کیا جائے یا اسکے

ماضی کا بذریعہ تاریخ ایسی چیز ہے کہ اس کو ہم اپنے نظریوں کے مطابق دیکھ سکتے ہیں اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ہمارا ہر نظریہ اس سے ثابت ہوتا چلا جاتا ہے ۔

مارکس نے تاریخ کے مطالعہ کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اس کے نظریہ کے مطابق تاریخ کشمکش کی داستان کے علاوہ کچھ نہیں، اس نے تاریخ سے یہ نتیجہ نکالا کہ اقتصادیات و سیاسیات ایک دوسرے سے اس طرح ہمدوش ہیں جیسے ایک رسی کے مختلف تاگے اور گو اس وقت اقتصادیات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے مگر یہ اہمیت آگے چل کر گھٹ جائے گی اور سیاسیات، اقتصادیات پر حاوی ہو جائیں گی ۔ اس لئے سرمایہ داری محض وقتی چیز ہے جو پرانے زمانہ کے جاگیردارانہ نظام اور آیندہ آنے والی سوشلزم کے درمیان پیدا ہو گئی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ سرمایہ دار زیادہ سے زیادہ منافع کی تلاش میں ہے وہ اس بات کے درپے ہے کہ کم از کم مزدوری دے کر زیادہ سے زیادہ کام لے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مزدور اپنے کام سے نفرت کرتا ہے ۔ اور پھر چونکہ پیداوار PRODUCTION کے ذرایع چند لوگوں کے ہاتھ میں ہیں اس لئے کافی تعداد لوگوں کی بیکار ہو گئی ہے ۔ سرمایہ داری جوں جوں ترقی کرے گی وہ مزدور زیادہ خلاف ہوتا جائے گا، اپنے جتھے بنائے گا اور آخر میں سرمایہ دار کو بھی اپنا وجود ختم کر دینا ہوگا ۔ یہ ہے مارکس کا نظریہ تاریخ ۔ لیکن یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس کو وہی مان سکتا ہے جو سائنس اور مادیت پر کامل عقیدہ رکھتا ہو ۔ مارکس ہی کے زمانہ میں دو اور شخص بھی اس کے ہم خیال تھے ۔ ایک ٹالسٹائی اور دوسرا کارلایل ۔ ٹالسٹائی نے اپنی ناول " War + Peace " میں اس روسی انقلاب کو سامنے رکھا ہے جب پوری روسی قوم نپولین کے خلاف جنگ پر آمادہ ہو گئی تھی ۔ مگر اس میں گہرے روحانی تاثرات کا پتہ چلتا ہے اور وہ ہنگاموں میں ایک ایسے خدا کا ہاتھ کارفرما دکھاتا ہے جس کے طریقے انسانی سمجھ سے باہر ہیں ۔ کارلائل کا فلسفہ بھی اسی طرح کا روحانی ہے مگر وہ زیادہ زور اعلیٰ شخصیتوں پر دیتا ہے ۔ اس کے نزدیک تاریخ تمام تر ہیروز کی بنائی ہوئی چیز ہے ۔ ان فلسفیوں کے مقابلے میں جب ہم مارکس کا نظریہ رکھتے ہیں تو صاف نظر آ جاتا ہے کہ مارکس ایک ہی طرف دیکھ رہا تھا، انیسویں صدی میں فلسفی اور مفکر دو الگ گروہوں میں بٹ گئے تھے، ایک مادیت ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا اور دوسرا روحانیت ہی کو ۔ مارکس، ڈارون، ہکسلے وغیرہ پہلے گروہ میں ہیں، کارلائل، ٹولسٹوے وغیرہ دوسرے میں ۔ مگر دونوں میں انیسویں صدی کی خود بینی اس قدر زیادہ ہے کہ اپنے فلسفہ کے آگے دوسرے کو شمار میں نہیں لاتے حالانکہ بیسویں صدی میں نفسیات اور فلسفہ وغیرہ کی ترقی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دو نوں قسم کے فلسفوں کو ملانے کے بعد ہی ایک مکمل فلسفہ وجود میں آتا ہے ۔

غرض فلسفہ کی حیثیت سے مارکسیت تمام تر مادی چیز ہے ۔ کیونکہ مارکس نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت سائنس کی مادیت اپنے عروج پر تھی اور وہ اس سے باہر نہ نکل سکا ۔ اس نے صاف صاف کہا ہے وہ ہر چیز کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے ۔

مارکس اپنے تئیں عملی فلسفی کہتا تھا اور اس نے انسان کی سوشل زندگی کو بدل دینے کی بابت مختلف رائیں بھی دی ہیں ۔ ان میں سب سے اہم وہ ہے جو گھریلو زندگی اور خاندان سے متعلق ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ خاندانی زندگی کو بالکل ختم کر دینا چاہئے ۔ عورتوں کو مردوں کی غلامی سے آزاد کرا کے ان کو مفید کاموں میں لگانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان سے بچوں کی پرورش کا بار اُٹھا لیا جائے

بچے پیدا ہوتے ہی حکومت کے سپرد کردئے جائیں اور حکومت ہی ان کی تعلیم وغیرہ کا انتظام کرے۔ اس مسئلہ پر بیسویں صدی کا نفسیات نگار جب غور کرتا ہے تو اس کو مارکس کی نفسیاتی بے خبری پر ترس آتا ہے۔ چونکہ مارکس نے اپنا نظریہ سامنے رکھ کر تاریخ کا مطالعہ کیا اس لئے وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ گھریلو زندگی محض اقتصادی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے بنائی گئی تھی۔ حالانکہ اس سے انسان کی نفسیاتی ضروریات بھی وابستہ ہیں اس میں شک نہیں کہ عورت بچے پیدا کرنے کے لئے بنائی گئی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ ایک چیز اور بھی رکھتی ہے جسے ماں بننے کی خواہش یا ممتا کہا جا سکتا ہے، اس صدی میں جہاں کہیں اس گھریلو زندگی کو توڑنے کی کوشش کی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ماں اور بچے دونوں بڑی زبردست دماغی پریشانیوں میں مبتلا ہوئے اور اکثر پاگل ہو گئے مارکس نے یہ نظریہ غور و فکر کے بعد قایم نہیں کیا تھا، بلکہ اپنی ذاتی پریشانیوں سے عاجز آکر وہ یہ کہہ گیا کہ گھریلو زندگی کو ختم کرنا چاہئے۔ جس وقت وہ لندن میں DAS CAPITAL لکھ رہا تھا اس وقت وہ غربت کی وجہ سے بڑی مالی پریشانیوں میں پھنسا ہوا تھا ـــ اس کے بچے پریشان ہو ہو کر اس کو عاجز کر رہے تھے اور وہ اپنے کام میں مصروف ہونے کی وجہ سے ان کو بڑا زبردست بار محسوس کر رہا تھا۔

مارکس اپنے نظریہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک انقلاب کی اشد ضرورت محسوس کرتا ہے اور یہ انقلاب برپا کرنا اس کے نزدیک اشتراکیت کا اہم فرض ہے۔ مارکس نے اس انقلاب کو برپا کرنے کا طریقہ بھی سمجھایا ہے اور وہ یہ کہ عوام میں پہلے خودی کا احساس پیدا کیا جائے اور پھر یہ اوسط طبقہ کو اُلٹ کر عنانِ حکومت ہاتھ میں لے لیں، حالانکہ اس نظریہ کے مطابق عوام کو سدھارنے کی کوشش بے سود ہوگی کیونکہ جب ان کی حالت بہتر ہو جائے گی تو انقلاب زیادہ دور ہوتا جائے گا ـــ اس کا مینی فسٹو ([illegible]) ان الفاظ سے ختم ہوتا ہے "اشتراکی صاف صاف کہتے ہیں کہ ان کا مقصد موجودہ سوشل حالات کو بگاڑنے ہی سے پورا ہو سکتا ہے۔ عوام کو انقلاب سے کوئی نقصان نہ ہوگا بلکہ ان کی بیڑیاں کٹ جائیں گی" غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس اصول میں منطق سے زیادہ جذباتیت سے کام لیا گیا ہے۔ کوئی فرد محض "بورژوا" نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی پورا "پلوتاری" ہو سکتا ہے۔ انسانی فطرت بہت ہی پیچیدہ چیز ہے اور مارکس نے اسے ایک مشین تصور کر لیا ہے۔

مارکس کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ وہ دیکھتا کہ اس کے فلسفہ نے جب عمل کا دبا پہنا تو اس کی صورت کس طرح بدل گئی اور تاریخ سے جو فلسفہ اس نے اخذ کیا تھا اس کو جب تاریخ کی راہ پر چلنا پڑا تو اس کی چال میں کتنا فرق پیدا ہو گیا۔ اشتراکیت نے ہر چند سستی ڈگریاں حاصل کئے ہوئے نوجوانوں کے دل میں بہت جگہ حاصل کی اور پہلی جنگ عظیم کے بعد لئے روس میں بڑا کامیاب انقلاب بھی برپا کیا۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا اشتراکیت کا عمل مارکس کے نظریات کے مطابق ہے؟ کیا واقعات اسی طرح ظاہر ہوئے جس طرح مارکس نے بتایا تھا۔ مارکس کی بہت سی پیشین گوئیاں روس میں پوری ہوئیں۔ اور سٹالن نے سختی کے ساتھ مارکسیت پر عمل کیا، مگر بہت جلد ظاہر ہو گیا کہ حالات مارکسیت کو چھوڑ کر کسی اور راہ پر چلے جا رہے ہیں: وہاں اب یہ بات مان لی گئی ہے کہ اشتراکیت بزور شمشیر ہی پیدا کی جا سکتی ہے اور زور شمشیر ہی سے قایم رہ سکتی ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ

روس میں کیا ہوا۔ جو چیز بھی اشتراکیت کے خلاف تھی اس کو بے رحمی کے ساتھ ختم کر دیا گیا۔ مذہب، فنون، ادب، اور سائنس سب کو ایک مخصوص ڈھرے پر چلنے کا حکم ملا جو اس ڈھرے پر نہ چلے ان کو فنا کر دیا گیا۔ حکومت کے حکم کے خلاف چلنے والوں کے لئے ایک زبردست پولیس بنائی گئی اور اس طرح پوری قوم ایک میکانیکی حکومت کے پرزے بنکر رہگئی۔ مذہب کو افیونیت کہکر ختم کر دیا گیا اور ادب کو محض پروپاگنڈہ قرار دیکر ہر ادیب کا یہ مسلک ٹھہرایا گیا کہ مختلف الفاظ میں حکومت ہی کے اصول کو سراہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حکومت جمہوریت نہیں ہو سکتی بلکہ ایک قسم کی فاسطیت یا آمریت ہے۔ مارکس نے یہ تصور کیا تھا کہ ایک ڈکٹیٹر کا کچھ عرصہ کے لئے عنان حکومت ہاتھ میں لینا ضروری ہے مگر عمل نے یہ ظاہر کیا کہ اگر ڈکٹیٹر ذرا بھی ہٹا تو پوری حکومت ایک دم سے آ رہے گی اور اس طرح ڈکٹیٹر اشتراکیت کا جزو اعظم بن گیا۔

مارکس نے ایک ایسی سوسائٹی کا خواب دیکھا تھا جس میں طبقے نہ ہوں گے مگر ہوا یہ کہ پرانے طبقے ختم ہو کر نئے طبقے ظہور میں آ گئے۔ انسانی فطرت کچھ اس نوعیت کی ہے کہ بغیر طبقوں کی سوسائٹی ناممکن ہے چنانچہ اس وقت روس میں طبقہ جاتی امتیاز بڑھ رہا ہے۔ روسی فوج کے افسر اور سپاہی دو مختلف اور الگ الگ طبقے ہیں جن کی تعلیم و معاشرت کے طریقے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اس وقت حکومت کرنے والے لوگ عہد زار کے امرا کی طرح عوام سے الگ تھلگ اعلیٰ ترین لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں وہ اسٹالین کسی طرح زار سے کم نہیں ہے۔

الغرض اشتراکیت ایک خاص قسم کی شہنشاہیت ہے۔ اگر پرانی شہنشاہیت سے یہ اس معنے میں مختلف ہے کہ اس کا بادشاہ رعایا ہی کا ایک فرد ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ ایک ایسا زوردار فرد ہوتا ہے جو رعایا سے اپنا انتخاب کرا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پرانی بادشاہت میں نقص یہ تھا کہ بادشاہ خاندانی ہوتا تھا اور یہ ضروری نہ تھا کہ ہر نیا بادشاہ حکومت کی عنان ہاتھ میں لینے کے قابل ہو۔ اشتراکیت میں ہر وہ شخص جو زیادہ سے زیادہ اسے حاصل کر لینے کی قابلیت رکھتا ہے بادشاہ ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

نسخۂ مفت

جن عورتوں کے بچہ نہ ہوتا ہو، وہ صرف ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخۂ مفت منگالیں اور دوا گھر پر طیار کر لیں، شرطیہ لڑکا پیدا ہوگا۔

دیوی - پوسٹ بکس ۱۱۴۸ - دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148 DELHI

غالب اور مفتی محمد عباس

کلکتہ جاتے ہوئے مرزا غالب لکھنؤ بھی آئے تھے اور یہاں ان کا قیام گیارہ مہینے رہا، اس دوران میں وہ مختلف سرگرمیوں میں مصروف رہے، کلکتہ جانے کے لئے وہ کافی روپیہ لیکر چلے تھے لیکن کچھ اور روپیہ کی فکر تھی، کیونکہ شاہانہ سیاست کے ساتھ قیام کلکتہ آسان نہیں تھا۔

لکھنؤ میں اس وقت آتش، ناسخ، انیس، دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ رئیسوں کی ڈیوڑھیاں آباد تھیں اور جناب سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب۔ جناب سید العلماء مولانا سید حسین صاحب جیسے صاحبانِ علم وفضل بوریوں پر بیٹھ کر علم و عرفان کی بارش کر رہے تھے ــــــ مرزا دربار تک رسائی چاہتے تھے، لیکن درمیانی وسیلے ان کے لئے سنگ گراں تھے، معتمد الدولہ بہادر کی خواہش تھی کہ مرزا ان کے یہاں عام لوگوں کی طرح حاضر ہو کر نذر گزاریں، مرزا چاہتے تھے کہ نواب سے دوستانہ طور پر ملیں۔ چنانچہ کوشش کر کے

ا؎ کلیاتِ غالب میں شاہانِ اودھ کے نام پانچ قصیدے ہیں۔ ایک نصیر الدین حیدر کی مدح میں، دوسرا امجد علی شاہ کے نام اور تین قصیدے واجد علی شاہ کی تعریف میں۔ غالب کے خطوط میں ان پر کچھ روشنی پڑتی ہے ــــ اکرام و مہر نے مختصر سا ذکر اس کا کیا، نصرت حسین صاحب نے ایک مضمون "غالب اور دربارِ اودھ" اسی موضوع پر لکھا، لیکن پھر بھی بہت سی باتیں باقی رہ گئیں۔ مرزا ۱۸۲۶ء کے آخری حصہ میں لکھنؤ پہنچے اور ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو کلکتہ روانہ ہو گئے۔

غازی الدین حیدر کے لئے قصیدہ کہا لیکن پیش نہ کر سکے اور خالی ہاتھ یہاں سے روانہ ہوئے پھر نصیر الدین حیدر بہادر کی مدح میں نومبر ۱۸۳۳ء کے بعد وہ قصیدہ بھیجا جس کا مطلع ہے: "گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم — ہوسِ زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم"۔ یہ قصیدہ دراصل غازی الدین حیدر کے نام کا تھا۔ لیکن پھر نام بدل کر نصیر الدین حیدر مرحوم کے نام کر دیا۔ روشن الدولہ کی وزارت کا زمانہ تھا، پانچ ہزار انعام کا حکم ہوا جس میں سے تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے دو ہزار محمد حسن خاں نے ناسخ کو خط لکھا تیسرے دن بادشاہ نے انتقال کیا، اُردوئے معلیٰ صفحہ ۵۲ ــ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ کے دربار میں قصیدہ بھیجا (میرا خیال ہے کہ پہلا انعام جو سلطان العلماء کی وساطت سے ملا ہے وہ اسی قصیدہ کا صلہ ہوگا) پھر تین قصیدے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے، ایک قصیدہ قطب الدولہ کی وساطت سے پیش ہوا اور ضمیر نے پڑھ کر بادشاہ کو سنایا، ۲ جون ۱۸۵۵ء کو قطب الدولہ نکالے گئے۔ قطب الدولہ نے قصیدہ مع عرضی غالب کو واپس کر دیا۔ "بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی — کہ در وے آدم آلِ عبا را سارباں بینی"۔ ۲۶ شعبان ۱۲۷۱ھ ۲۵ مئی ۱۸۵۵ء قریب زمانہ میں شاید جو انعام ملے اسکو (۵ نومبر ۱۸۵۹ء) مرزا نے یوسف مرزا کو لکھا: "تم جانتے ہو کہ میں چودہ پارچہ کا خلعت ایک بار اور ملبوس خاص شال رومال دو شالہ ایک بار تحفتاً ملا عام سے پا چکا ہوں، گر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دو بار کس کے ذریعہ سے ملا ہے، یعنی جناب قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر مدظلہ العالی، اب آدمیت اس کی مقتضی نہیں کرتی ہے ان کے توسط کے مدح گستری کا قصد کروں، چنانچہ قصیدہ لکھ کر اور جیسا کہ میرا دستور ہے کاغذ کو بنوا کر حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں بھیجدیا ہے یقین ہے کہ حضرت نے وہاں بھیجدیا ہوگا" "اُردوئے معلیٰ" ص ۱۴۳ ـــــــ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قصیدہ کلکتہ بھی بھیجا، بہرحال غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے تک مرزا کو دربارِ اودھ سے پچاس روپیہ ماہانہ ملتا رہا، لیکن تعلقات آخر تک باقی رہے۔

مرزا نے قصیدہ تو شاید گزران دیا لیکن انعام ان تک نہ پہونچ سکا۔

اپنے دوران قیام میں مرزا کس کس سے ملے یہ نہیں معلوم ہو سکا۔ لیکن انیس، ناسخ، سلطان العلماء، سید العلماء سے ان کے تعلقات خط و کتابت ضرور قایم ہو گئے چنانچہ ان کے قلمی آثار میں دو خط ناسخ کے نام، دو خط سلطان العلماء کے نام، اور مرثیہ وقطعہ تاریخ وفات سید العلماء کا موجود ہے۔ انیس کے نام ایک خط کا علم مجھے جناب محمد ہادی صاحب لائق نبیرۂ جناب انیس کے ذریعہ سے ہوا۔ افسوس ہے کہ وہ خط نہ مل سکا۔ موصوف کا بیان ہے کہ مرزا نے میر صاحب کو اپنے ایک مرثیہ کے تین بند بھیجے تھے جو عارف مرحوم نے "غیاث اللغات" کے حاشیہ پر نقل کرتے تھے (اور اب تک محفوظ ہیں)

ناسخ کے نام ایک خط پنج آہنگ میں ہے دوسرا خط متفرقات غالب میں، سلطان العلماء کے نام بھی ایک خط "پنج آہنگ" میں ہے جس میں مرزا نے مثنوی "کلمات طیبات" کے بارے میں اپنی صفائی پیش کی ہے، اس خط میں تاریخ تو نہیں ہے لیکن یقینی ہے کہ یہ خط ۱۲۷۱ھ و ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء کا ہے، چونکہ جناب سلطان العلماء اور مرزا حیدر شکوہ کو اس مسئلہ میں خاص طور سے مطعون کیا گیا تھا، اور جناب سلطان العلماء سے غالب کو عقیدت بھی تھی، اس لئے مرزا نے انھیں لکھا کہ "در نگارش مثنوی مضمون از خمر و واسطه ... چنانکه در ... زخمه از زخمه ... صدا از تار دشگفت که با این همه از زبان من نبود و دیگران مصرعے چند افزوده باشند"

افسوس ہے جناب ممدوح و مرزا کے خطوط اب تک نہیں مل سکے ورنہ مرزا کی عقیدت کا حال کچھ اور معلوم ہوتا۔

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے مفتی محمد عباس صاحب مرحوم کی سوانح عمری تجلیات میں کچھ خط مرزا کے درج کئے ہیں اور مفتی صاحب نے جو جواب دیا ہے وہ بھی چھاپا ہے۔ پہلا خط وہ ہے جو مرزا نے سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب قبلہ کو لکھا:-

خداوند نعمت آیۂ رحمت سلامت -

تسلیم د کورنش و در لیقہ نیاز ہے کہ پیش ازیں بہ پاسخ ہمایوں نیز قیع رو ان داشتہ ام بعز قبول تر ریچ باد، دریں ہنگام در شہر دہ دانشمند باہم در آویختہ اند یکے می سراید کہ آفرید گار ہمتائے حضرت خاتم الانبیا علیہ السلام می تواند آفرید و ایں یکے نمی فرماید کہ ممتنع ذاتی و محال ذاتی است بندہ چوں ہمیں عقیدت دارد نطلبے در گیر درہ بدیں مدعا سرانجام دادہ است ہر آئینہ چشم دارد کہ

لہ قصہ یہ تھا کہ بہادر شاہ ظفر نے مرزا محمد حیدر شکوہ کو کلکتہ ایک خط لکھا کہ میں نے خواب دیکھا ہے کہ درگاہ حضرت عباس میں علم چڑھا رہا ہوں... اور اس کی تعمیل و تعبیر میں شاہانہ اہتمام سے علم چڑھایا گیا، دہلی میں اور لکھنؤ میں اس علم کے بڑے چرچے ہوئے اور یہ خبر مشہور ہو گئی کہ بادشاہ شیعہ ہو گئے، دہلی کے عمائد و علما نے جب بادشاہ کو بہت ستایا تو غالبا بادشاہ کے حکم سے غالب نے ایک مثنوی کہی جو "کلمات طیبات" کے نام سے شایع ہوئی اس مثنوی میں یہ ظاہر کیا گیا تھا کہ میں شیعہ ہرگز نہیں ہوا، اس مسئلہ نے بہت طول کھینچا جس کے ابتدائی واقعات مرزا حیدر شکوہ نے "علم حیدری" میں لکھے اسی کتاب کے صفحہ ۲۳ سطر ۵ پر اس مثنوی کا نام "کلیات طیبات" لکھا ہے، مولانا حالی نے غلطی سے اس مثنوی کا نام "دمغ الباطل" بتایا ہے۔

سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود ۔ زیادہ حد ادب

از غالب نگاشتہ بست و یکم جمادی الاول ۱۲۷۱ھ (فروری ۱۸۵۵ء)

اے کہ می گوئی توانا کردگار	چوں محمد دیگرے آرد بکار
با خدا در بند و گیتی آفریں	ممتنع نبود ظہورے ایں چنیں
نغز گفتی نغز تر باید شنفت	ایکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت
گر بہ نخسیر دو دہ آدم بود	ہم بسندر خاتمیت کم بود
صورت آرایش عالم نگر	یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
ایں کہ می گویم جوابے بیش نیست	مہر و مہ زاں جلوہ تابے بیش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید	می تواند مہر دیگر آفرید
گر دو مہر از سوئے خاور آورد	کر بر آں کو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازیں ہم بودہ است	ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روئے یقیں	خود نبود گنجد دو ختم المرسلیں
یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است	قدرت حق را نہ یک عالم بس است
از دل ہر ذرہ آرد عالمے	تا بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود	رحمۃ للعالمینے ہم بود
در یکے عالم دو خاتم را مجوئے	صد ہزاراں عالم و خاتم بگوئے
کثرت ابداع عالم خوب تر	یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
غالب ایں اندیشہ نپذیرم ہمی	خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی
ایکہ ختم المرسلیں اش خواندۂ	دانم از روئے یقینش خواندۂ
ایں الف لامے کہ استغراق راست	حکم ناطق معنی اطلاق راست
منشاء ایجاد ہر عالم یکے است	گر دو صد عالم بود خاتم یکے است
خود ہمی گوئی کہ نورش اول است	از ہمہ عالم ظہورش اول است
اولیت را بود شانے تمام	کے بہر فردے پذیرد انقسام
جوہر کل بر نتابد تثنیہ	در محمد رہ نیابد تثنیہ
تا نہ در زی اندر امکاں ریو و رنگ	حیز امکاں بود بر مثل تنگ

میم امکاں اندر احمد منزویست — چوں ز امکاں بگذری دانی کہ چیست؟
صانعِ عالم چنیں کرد اختیار — کش بہ عالم مثل نہ بود زینہار
دیں نہ عجز است اختیار است اے فقیہ — ہمچو اعجاز است ہمتا بودہ لاریب فیہ
ہر کجا با سایۂ بنہد خدا — ہیچو اولی نقش کے بندد خدا
ہم گہر مہر منیر شمس کے بود — سایہ چوں نہ بود نظیرش چوں بود
منفرد اندر کمالِ ذاتی است — لاجرم مثلش کمالِ ذاتی است
زیں عقیدت برنگردم والسلام — نامہ را در می نوردم والسلام!

تحریر بتاریخ ۴ جمادی الثانی ۱۲۷۰ھ

اس کا جواب سلطان العلماء نے جناب مفتی صاحب سے لکھوا کر روانہ کیا، مفتی صاحب، سلطان العلماء کے اکثر خطوط و مسائل کا جواب دیا کرتے تھے، اس کی وجہ یہ ہے کہ موصوف اپنی ادبیت و ارتجال میں اپنی آپ نظیر تھے، انکے وہ خطوط جو "ریاحین الانشاء" کے نام سے چھپ گئے بہت دلچسپ ہیں، مفتی صاحب کا مندرجۂ ذیل خط بھی ایک خاص رنگ میں ہے:-

"بعد اہدائے سلام بااکرام کہ طغرائے دیباچہ کلام و طرازِ دارالسلام اسلام است، مشہود خاطر عاطر باد، صحیفۂ مرسلہ مشتمل بر مسئلہ و متضمن اشعار آبدار کہ مرسلہ بہ احیاء ذات ان دافکار و رونق شکن بازار لآلی شاہوار است رسید الحق کہ داد سخن دادہ اند و نافۂ مشک ختن کشادہ سلاست مبانی با لطائف معانی باہم آمیختہ و مباحث علمیہ با مضامین شعریہ در یک قالب ریختہ در قلمرو شعر و سخن و نظم و انتظام کہ از قدیم الایام معلوم بود الحال توغل و مداخلت در معقول و منقول زیادہ باعث سرور شد و نور علیٰ نور لکن ایں مسئلہ از علم کلام است، و خوض درین فن بر غیر خواص حرام و اقتحام در شبہات مظنۂ اشتباہ و غلط است، و از چیزیکہ شارع مقدس بآں تکلیف نہ دادہ سکوت احوط۔ بہر حال بالاجمال اعتقاد باید کرد کہ قدرت الٰہیہ وسیع است و بر جمیع ممکنات و مقدورات و ایجاد مثل جناب رسالتمآب فی نفسہ ممتنع ذاتی نیست اگرچہ باعتبار خصائص عرشیہ مثل افضلیت و اولیت و خاتمیت و اکملیت کہ نظر بآیۂ کریمہ ولکن رسول اللہ و خاتم النبیین۔ و حدیث اول ما خلق اللہ نوری، و احادیث کثیرہ دیگر مقرون بالیقین است بلکہ از جملہ ضروریات دین ایجاد مثل و مانائے آنجناب بمنزلۂ ممتنع می باشد و لکن تفرد و تنزہ ذاتی از شریک مختص بجناب احدیت است نہ از صفات لبشریہ و لہٰذا اور حق خود می فرماید لم یکن لہ کفوا احد و جناب رسالتمآب خطاب فرمودہ کہ قل انما انا بشر مثلکم ـ الکاتبہ ـــــ

ذوات ممکنہ را لات سر بہ ہی نرسد — بعزو شانِ خدائی کسی ز خودی نرسد
نہ ہر زیادت لفظ از زیادت معنی ہست — بقدرت احدی قدر احمدی نرسد
و غالب کہ مفاد نظم غالب ہمیں مطالب است — السلام خیر ختام۔

۴ر اگست ۱۸۶۲ء کو مرزا نے "قاطع برہان" مفتی صاحب کو بھیجی، جس کی وصول یابی کی اطلاع میں مفتی صاحب نے یہ خط تحریر فرمایا :-

یا اسد اللہ الغالب و مظہر العجائب،

پس از اقدام برائے اتحاف تحفہ سلام کہ نثار اقدام خدام توانند، ہدیہ سلامیکہ چوں در نجف در صدف شرف پروردہ و در تلالو انوار از ثمرہ رفتار آفتاب نصف النہار گوئے سبقت بردہ ملتمس آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ بہیہ مشتمل مدح و ثنائے آں عطیہ از حیز بیان و بنان ایں ہیچمداں بیروں است، فکریم (؟) کرا ستایم و بکہ گرایم، ابتائش قائل برہان کہ در انقلاب زمان نام و نشان برہان قاطع را برہم زدہ و تہ و بالا کردہ، یا بسپاس گزاری آں خسرو خاوری شیریں بیانی و ناظم قلمرو سخندانی کہ امروز در شعر و شاعری نظیرے ندارد، و کسے در برابرش ظہیرے ندارد ہر گاہ در انجمن اہل سخن ذکرش بر آید یاد فردوسی فراموش است و اگر در شہرستان نظم و نثر کوس لمن الملک زند زمانہ سراپا گوش

در فن معانی ید بیضا دارد　　　در سحر بیانی لب عیسیٰ دارد

گر شیوہ نشیان دیگر جادو ست　　　آواز قلمش عصائے موسیٰ دارد

نواب مستطاب معین الدولہ نظام الملک سید باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ کہ نکتہ رسے است یکتا و مسیحا نفسے است بے ہمتا۔ بدیں شعر :

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام　　　رنج دلی مباد سلام و پیام ما[1]

و نیہ کردند و مکرر خواندند۔

و فقیر از تاریخ ختم کہ "مہر غالب" باشد محو شدم گرچہ قدرے تکلف و پر تکلف است، و تاریخ وصول ایں ہدیہ از ہمیں مادہ بایں صورت بر آوردم ؎

غالب آں مہر سپہر نظم و نثر　　　ہم صفیر صائبا و طالبا،

تحفۂ با مہر از مہرش رسید　　　شد رقم تاریخ "مہر غالبا"
۱۲۷۹

اس کے جواب میں مرزا نے وہ خط لکھا جو "اردوئے معلیٰ" (طبع اول صفحہ ۱۲۱ ثانی صفحہ ۱۷۰) میں موجود ہے میں اس موقع پر صرف "تجلیات" میں شائع شدہ خط کے اختلافات نقل کرتا ہوں،

"تجلیات"۔ دیباچہ و خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں سب سچ ہے، حقیقت کی داد۔

"اردوئے"۔ "......... سب سچ ہے کلام کی حقیقت کی ...."

---

[1] مرزا کا یہ خط اور بہت سے خطوں کی طرح ابھی تک نہیں مل سکا۔

"تجلیات" — "گزارش ظرافت سے ...."

"اُردوئے" — "گزارش لطافت سے ...."

"تج" — "مطابق اہلِ پارس کی منطق کے یہی فقرہ ایزدی لایا ہوں"[1]

"اُردو" — "مطابق اہلِ پارس کی منطق کا یہی فقرہ ابھی لایا ہوں"

"تجلیات" — "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے گی۔ کیونکر برہان قاطع نام ہوگا"

"اُردوئے" — "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے کیونکر برہان قاطع نام پائے گی"

"تجلیات" — "میرے شعر کی ستایش ...."

"اُردوئے" — "میرے شعر کی تعریف ...."

"تجلیات" — "نواب صاحب کا نیازمند اور بندۂ فرماں بردار ہوں بعد عرض سلام کے پسند آنے کا شکر گزار ہوں"

"اُردوئے" — "............... بعد عرض سلام کے شعر پسند آنے کا ...."

آخر خط میں "اُردوئے معلیٰ" میں تاریخ نہیں، "تجلیات" میں خط کا تتمہ ہے،

"النجات کا طالب غالب

غالب

شنبہ ۱۹ صفر المظفر ۱۲۸۹ھ (۱۲۷۹ھ ہونا چاہئے)

مرزا کے خط میں ہے:۔ "قطعہ تاریخ کا کیا کہنا ہے گویا کتاب معشوق ادا ہے قطعہ اس کا کہنا ہے" یہ وہ قطعہ ہے جو مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

اسی طرح "شعر کے پسند آنے کا شکر گزار ہوں" میں وہ شعر بھی مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

یہ غزل "سبدِ چین" میں شائع ہو چکی ہے، مطلع ہے:۔

جز دمِ غم زیادہ نبودہ است کام ما — گوئی چراغ دود سیاہ است جام ما

آٹھ شعر ہیں، جن میں

از ما بما پیام وہم از ما بما سلام — رنج دلی مباد پیام و سلام ما

(خط میں "ما" کی جگہ "من" لکھا ہے، ردیف "ما" ہی ہے)

اس خط کے جواب میں مفتی صاحب نے تحریر فرمایا:۔

"جناب والا اسلمہ اللہ تعالیٰ، مکتوب مرغوب دیکھ کر مسرور ہوا، تعلق خاطر دور ہوا لیکن کانپور میں بسبب ترددات

---

[1] یہی صحیح ہے مرزا سلطان العلماء کو خط میں لکھتے ہیں "دفتر ایزدی در پا رکاب" پنج آہنگ صفحہ ۲۲۸۔

سفر جواب کی نوبت نہ آئی۔ اور لکھنؤ میں ملاقات احباب سے فرصت نہ پائی، کیا عرض کروں، میں بہت ناتواں ہوں مشت استخواں ہوں، رنجوں میں گرفتار ہوں رحمت الٰہی کا امیدوار ہوں، اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ درس و تدریس اور تحریر جواب مسایل سے فرصت پاتا اس رسالہ کو از اول تا آخر دیکھ کر جو ذہن ناقص میں گزرتا، مفصل عرض کرتا، ماشاءاللہ آپ کی نظم و نثر سے دل مزے اٹھاتا ہے، جو صاحب ذوق ہے لذت پاتا ہے، اس نگارش نے کتاب دکنی کو نظر سے گرا دیا، حسن خط نے سبزان دکن بھلا دیا اللہ ری شوخی کہ چشم غزالان ختن کو حیرت ہے اور یہ لطافت و ظرافت کہ ادائے بت طناز کو کیا نسبت ہے سہام ملام کا جواب جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے، حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے، حضرت موسیٰ نے درگاہ الٰہی میں عرض کیا کہ اے خدایا تیرا دم بھرتا ہوں، دو دعائیں کرتا ہوں۔ جنت مجھ کو عطا کر اور مخلق کی زبان سے رہا کر۔

ارشاد ہوا دعائے اول قبول ہے، تو جنتی ہے رسول، لیکن دوسرا جو سوال ہے اس کا یہ حال ہے کہ ہم نے اپنے واسطے بھی نہیں کیا، غرض خلق کا حلق بند نہیں، وہ لوگ کم ہیں جو مردہ پسند نہیں قاطع برہان محبوب نام ہے، اس میں کیا جائے کلام ہے، معنی معاندانہ ہیں معترض نا انصاف ہیں، لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا ہے کہ اس نے برہان قاطع کو اُلٹا ہے، مگر ان دونوں کا ایک نظر پر ہونا بے تامل و غور ہے ظاہر اس کا مطلب اور ہے اور اس کا مقصد اور ہے، قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آتے ہیں اس نے غالباً معنی ثانی مراد لئے ہیں اور آپ معنی اول استعمال میں لائے ہیں بہرصورت برہان کی طرف ظاہرا قاطع کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سراسر لطافت ہے، اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں، لیکن تقصیر معاف ہے

ظرافت نے آفت کو برپا کیا درشتی کی کرنی تھی یہ کیا کیا

خیر گذشتہ را صلواۃ۔ والسلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ

ان خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کو مفتی صاحب سے عقیدت اور مفتی صاحب، مرزا کے مخلص تھے، لیکن وہ ان کی ہر بات کو مان لیتے اور غلط خیالات کی تائید کرنے والوں میں نہیں تھے، مرزا نے "قاطع برہان" بھی اور پھر اس کو پڑھنے کا تقاضہ اور اپنے نام کی تعریف اس پر اعتراض اور اپنا پیٹ ان ہوا جواب لکھ کر داد طلب ہوئے۔

مفتی صاحب نے بڑی خوبصورتی اور انتہائی عالمانہ جواب لکھ کر ان کے بارے میں اپنی رائے دی۔

مرزا نے بڑے زعم میں لکھا تھا "برہان قاطع نے کئی شعر ایسے کہ سکھ قطع کیا جو آپ نے اس کو قاطع کہہ دیا۔ لیکن یہ نہ خیال کیا کہ "قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آتے ہیں"

پھر دل شکنی کا مداوا اور نام کی واقعی خوبی کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔

"ترکیب میں سراسر لطافت ہے اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں"

پوری کتاب کے لئے اپنی رائے کس صفائی سے پیش کی ہے:۔

ظرافت نے آفت کو برپا کیا — درستی نہ کرنا تھی یہ کیا کیا

جناب مفتی صاحب نے [illegible] کی مثنوی "دمغ الباطل" کے جواب میں "خطاب فاصل" لکھی (جو شایع ہو چکی ہے) اس میں مرزا کا تذکرہ اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرزا صاحب کی عزت کرتے تھے، وہ شعر یہ ہیں:۔

غالبا از کلام غالب بود — کہ [illegible] شاہ نسبتش نبود
[illegible] قوم ذلیل — [illegible] کلام علیل
گرچہ روئے سخن بہ غالب بود — [illegible] آن مناسب بود
لیک غالب صلاح خویش ندید — [illegible] خویش میں نہ دید
[illegible] — [illegible] زوال
[illegible] بود — [illegible] شاہ دہلی بود
نامش [illegible] — [illegible] آنکہ یقیں کہ او گفت

ہم ان تعلقات کے پس منظر میں یہ دیکھتے ہیں [illegible] دوسرے داغ میں جگہ حاصل کرنے کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے، جو یقیناً اس وقت لاشعوری [illegible] لیکن آج یہی [illegible] ان کی شخصیت کی تعمیر کر رہا ہیں۔

مرزا ایک رند لاابالی تھے، مفتی صاحب عالم دین، محقق، متصوف [illegible] لیکن پھر بھی وہ مرزا کے دوست اور ان کے قدرداں تھے۔

باوجود اخلاقی کمزوریوں کے یہی باتیں مرزا کی شخصیت کو [illegible] اس کو جاذب نظر بنانے کے لئے [illegible] ہیں۔

مرتضیٰ حسین [illegible]

نسخہ مفت

جن عورتوں کو لکوریا یا سفید پانی کا مرض ہو، وہ ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا تیار کرکے استعمال کریں۔ شرطیہ فائدہ ہوگا۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI P.O-BOX No. 1148 DELHI

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں، جن میں سے ہالیوی اور جلازر نے بہت سی تحریریں حاصل کیں، جو اس قدیم شہر کی عظمت سے پردہ ہٹانے میں مساعد ہوئیں یمن کے داخلی فسادات کے باعث حکومت سبا، میں ضعف آگیا اور ۳۴۰ء میں حبشیوں نے اس پر غلبہ حاصل کرلیا اور ان کے بادشاہ ملوک اکسوم وحمیر، وریدان، وحبشہ، وسبا، وسلح اور تہامہ کے نام سے مشہور ہوئے لیکن سبا، نے یمن کے کل قومی عناصر کو سمیٹ کر اپنے بادشاہ کرب کے تحت حبشیوں کو اپنے ملک سے نکال باہر کیا، ۳۷۰ء کے قریب ان لوگوں نے یہودی مذہب اختیار کرلیا تھا، حبشیوں نے ۵۲۵ء سے ۵۷۵ء تک یمن پر حکمرانی کی، یہاں تک کہ ایرانی فوج داخل ہوگئی اور وہ لوگ اسلام کے عہد تک یہاں باقی رہے:

مسلم مورخوں کا بیان ہے کہ غسان، لحیان، اوس، خزرج، اسد، کلب، معین اور ثمود کے قبایل جنوبی عرب سے آئے اور شمال میں پھیل کر حبشہ تک بڑھ گئے اور جلازر کا خیال ہے، کہ اکسوس جنھوں نے مصر کو غارت کیا، معین ہی کے قبایل تھے، مرجولیوث کا بیان ہے کہ بنی اسرائیل کی اصل بھی جزیرۂ عرب کے جنوبی حصہ سے ہے اور عراق کے شہر "اور" میں حال ہی میں جو کتبے ملے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سبا، ومعین نے اپنی ہمسایہ قوموں پر کتنا اثر ڈالا، یہ کتبے سبئی رسم خط میں ہیں، ان کا زمانہ چھٹی اور ساتویں صدی ق۔م سے متعلق ہے، ان عربی کتبوں سے اس دلیل کو تقویت پہنچتی ہے، کہ بہت قدیم زمانہ سے جنوبی عرب میں سامی تہذیب موجود تھی، جنوبی جزیرۂ عرب کی طرز تحریر کو "خط مسند" کہتے ہیں۔

مستشرقین کے لئے مسند تحریروں کے حل کرنے میں آسانیاں ہوئیں کیونکہ اس کو قدیم کنعانی رسم الخط سے بہت گہری مشابہت تھی، جس طرح آرامی اور عبری رسوم خط کنعانی خط سے مشتق ہیں اسی طرح خط مسند بھی اسی سے مشتق ہے اور مستشرقین کو اس نظریہ نے تعجب میں نہیں ڈالا کیونکہ قبایل معین وسبا، اپنا تجارتی سامان شام کے بازاروں میں لے جاتے تھے اور اس تجارتی میل جول کا یہ نتیجہ نکلا کہ کنعانی خط یمن میں نقل کیا جانے لگا، لیکن مستشرق ہومل نے کہا کہ خط کنعانی ہی خط مسند سے مشتق ہے اور اس کی دلیل یہ ہے کہ معین کتبے جو دستیاب ہوئے ہیں کنعانی تحریروں سے قدیم تر ہیں۔ لیسکو لیتبسر کی (Lidzbarski) اس رائے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ معینی خطوط کے نمونوں کا کنعانی خطوط سے قدیم تر ہونا اس امر کا ثبوت نہیں کہ کنعانی خط معینی خط سے مشتق ہے، چونکہ معینی رسم خط میں ایسے حروف مستعمل ہیں جو

ثبوت ملتا ہے کہ یہ بدوی حالت سے تمدنی حالت میں منتقل ہوا ہے، قدیم کنعانی تحریریں گو معینی کتبوں کے بعد کی ہیں، لیکن اصلی وہی ہیں کیونکہ خط میں حروف بسیطہ ہیں اور اس میں ایک حال سے دوسرے حال میں منتقل ہونے کا اثر نہیں پایا جاتا اور کنعانی تحریریں جس طرح اپنے اصلی وطن میں ہیں اسی طرح دوسری جگہ بھی اصل سے قریب ہیں اور اس کے حروف میں گولائی کا انداز اور سطروں میں ٹیڑھا پن پایا جاتا ہے، جیساکہ فن تحریر میں سادگی اور ستھرے پن کی شان ہوتی ہے اور خط مسند کا انداز باریک سیدھا اور عمودی ہوتا ہے۔ -

- - - - - - - - ان کے یہاں حروف اس عمارت کی شکل میں ملتے ہیں جو ستون پر قایم رہتی ہے، جنوبی عرب کے شہروں میں اسی قسم کے ستون پر محل، عبادتگاہیں، دروازے، احاطے وغیرہ بنے ہوئے ہیں، اسی وجہ سے انکے رسم الخط میں بھی عمودی میلان پایا جاتا ہے -

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خط معینی اور خط سبئی میں قدیم ترکون ہے، مستشرق جلازر اور اس کے ماننے والے کہتے ہیں کہ جنوبی جزیرہ کی تحریروں میں قدیم تر معینی خط ہے، عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ان دونوں میں کسی رسم الخط کو دوسرے پر ترجیح دینے کی وجہ نہیں کیونکہ جتنی تحریریں پائی گئی ہیں، ان میں تاریخی تعین نہیں پایا جاتا خط معینی کی تحریروں کے ملاحظہ سے پتہ چلتا ہے، کہ قدیم زمانہ سے لیکر اس کے زوال و انحطاط کے زمانہ تک اس کے خطوط میں بڑے تغیرات نہیں ہوئے اسکے برعکس سبئی خطوط کے قدیم وجدید میں فرق محسوس ہوتا ہے، خط مسند کی تحریریں بڑے بڑے حروف میں ویران ہیکل، ٹوٹی دیواروں اور شکستہ احاطوں میں موجود ہیں، یہ پتھر پر لکھی ہوئی ہیں یا معدنی قسم کی چیزوں تانبہ، جستہ، لوہے پر یہ کتبے قبروں، قربانگاہوں سکوں اور مورتیوں پر ثبت ہیں -

مسند زبان حبشی جعزی زبان اور شمالی عربی زبان سے قریب ہے، ہاں اس میں ایسی اصطلاحات ہیں جو عربی زبان میں نابید ہیں مگر عبری میں موجود ہیں -

چونکہ حبشہ کی تمام سامی زبانوں کو ان تمام زبانوں سے جو جنوبی جزیرۂ عرب میں تھیں قریبی مشابہت ہے، اسلئے قدرتی طور پر نتیجہ نکلتا ہے، کہ سامی قوم کے یہ لوگ جو افریقہ میں آباد ہوئے یمن سے آئے لیکن یہ سامی قبایل کس زمانہ میں افریقہ کے اندر آکر بسے یہ معلوم نہیں پھر بھی اتنا کہا جا سکتا ہے، کہ یہ لوگ بہت قدیم زمانہ سے یہاں آکر بس گئے تھے، بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نصرانیت سے قبل حبشہ کی تاریخ تاریکی میں ہے، حبشہ میں نصرانی مذہب کا پھیلاؤ چوتھی صدی میں ہوا لیکن یہ مذہب اپنے داخلہ کے چارسو برس کے بعد مختلف قبایل میں پھیل سکا اور ان کے قلوب میں اپنی محکم جگہ قایم کرسکا۔

حبشی زبان

حبشہ کی قدیم سامی زبان "جعزی" کے نام سے مشہور ہے اور التجری (Tigre) کے علاقہ میں جس کا دارالسلطنت اکسوم ہے یہ زبان محفوظ ہے "جعز" کے معنی "آزاد" کے ہیں یعنی آزاد قبایل کی زبان، یونانیوں نے اس زبان کو اثیوبیہ (Ethiopean) کے نام سے موسوم کیا پھر یہ نام یونانی

سے منتقل ہو کر علمائے حبش میں پھیل گیا، بعض علماء کے یہاں مروجہ خیال یہ ہے کہ جعزی تحریر یونانی رسم الخط سے مشتق ہے لیکن گہری تحقیق کے بعد جدید علماء پر واضح ہو گیا کہ یہ نظریہ صحیح نہیں، کیونکہ یہ خط حبشہ میں یونانی خطوط کے پھیلنے سے بہت قبل مروج تھا۔ اس لئے انکا خیال ہے کہ وہ خط سبئی سے منقول ہے، جس سے اس کو بہت قریبی مشابہت ہے اور یہ خط (سبئی) اپنی اولین پیدائش کے زمانہ سے اصلی صورت میں محفوظ ہے، اور اس پر اس کے طویل زمانہ میں بہت ہی کم تغیر کا اثر پڑا ہے جعزی خط سرسری طور پر حرکت کے بدلے حروف پر اعتماد کرتا ہے، جیساکہ تمام سامی زبانوں کا حال ہے سانسی کا قول ہے کہ حبشیوں نے یونانی حرکات سے اپنا نمونہ لیا، لیکن یہ رائے صحیح نہیں، کیونکہ واقعتاً جعزی خط نے قدرتی انداز میں اپنا نشو و نما حاصل کیا، وہ یونانی خط سے اثر پذیر نہ ہوا اور دِبر کا خیال ہے کہ جعزی حرکات ہندی سے مشابہ ہیں اس لئے ممکن ہے یہ ہندی رسم الخط سے متاثر ہوا ہو، مگر یہ رائے بھی علماء کے یہاں غیر مقبول ہے، جعزی رسم الخط میں حبشہ کے جو آثار ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ اس پر تین دور گزرے ہیں قدیم دور میں حرکت کا پتہ نہیں، دوسرے دور میں بعض حرکات کا ظہور پایا جاتا ہے، تیسرے دور میں وہ حرکتیں ظاہر ہوئیں جو آخری جعزی تحریروں میں موجود ہیں۔

قدیم جعزی خط کے کتبے یہاؔ (ـه لمه ز) ہ کے علاقہ میں دستیاب ہوئے یہ حبشی تحریروں کے قدیم ترین نمونے ہیں اور اس کا رسم الخط اس قدیم سبئی تحریر کی طرح ہے جو شاہان "مکرب" کے زمانہ میں مروج تھی، دوسری قسم اقسوم کے کتبوں کی ہے اور اس کا رسم الخط آخری سبئی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے، اور یہ پہلے خط سے تقریباً چھ سو برس یا اس سے بھی زیادہ عرصہ کے بعد معرض وجود میں آیا، تیسری قسم ان کتبوں کی ہے، جن میں بعض عالم ریبل کے نام سے معروف ہیں یہ کتبے جعزی زبان اور جعزی رسم الخط میں ہیں، اور اس کے اوپر حروف کے پشت پر بعض چیزیں مستعمل ہیں جو حرکات سے مشابہت رکھتی ہیں اور پہلے اور دوسرے دور کے کتبے دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں جیساکہ سارے سامی خط کا حال ہے، اور تیسرے دور کے یہ کتبے جعزی خط میں بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں۔

جب ہم جعزی قلم پر غور کرتے ہیں ہم اس کو سبئی رسم الخط سے مشتق اور سبئی صورتوں سے متاثر پاتے ہیں، اور ظاہر ہوتا ہے کہ خط سبئی جعزی بولی کے لئے تام و کمال ناقص اور غیر موافق تھا پس حبشیوں نے اپنے پہلے مسیحی عہد میں اس خط کی ایجاد کی، جو حروف پر اعتماد نہیں کرتا بلکہ انھوں نے ایسی علامتیں لگائیں جو حرکت سے ملتی جلتی ہیں، لیکن یہ حرکتیں اس انداز کی نہ تھیں، جو سامیوں میں مروج تھا، یعنی جس میں حرکتیں حروف سے علٰحدہ ہوتی ہیں اور نہ اس کا حال یونانی زبان کی طرح ہے، جس میں حرکت حروف کے ساتھ مربوط رہتی ہے اور اس کے وسط میں پائی جاتی ہے، بلکہ انھوں نے ان دونوں طریقوں کے درمیان میں ایک نظام بنایا اور حروف کے ساتھ ایسی آوازوں کا اضافہ کیا، جو ان کے ساتھ بڑھی جاتی ہیں، اور ان کے بغیر سمجھی نہیں جا سکتیں۔

بعض علماء کا خیال ہے کہ حبشی جعزی زبان دو قسم کی ہے، پہلی اور دوسری دونوں سبئی زبان ہے اور بعض وجہوں

سے یہ صحیح ہے، لیکن ان کتبات میں کثیر حبشی الفاظ ملتے ہیں جو خاص حبشی زبان کی اصل سے مشتق ہیں اور ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی صدی عیسوی میں کتبوں کی زبان حبشی تھی لیکن دینوی معاملات میں جو زبان مستعمل اور متداول تھی اس کے اعتبار سے وہ زبان مردہ ہوگئی اور علماء کے یہاں تصنیف و تالیف کی زبان رہگئی، چوتھی صدی میں حبشہ کی زبان ملک عزانا کی تحریروں میں منضبط ہے اور واقعۃً یہ جعزی زبان میں قدیم ترین ہے، جو ہم تک پہونچی ہے۔

اقسوم، حبشہ کا قدیم ترین متمدن شہر سمجھا جاتا ہے، کیونکہ یہ ایک زمانہ طویل تک شاہان جعز کا دارالسلطنت رہا ہے جو شیوں کے یہاں آج تک یہ مقدس سمجھا جاتا ہے اس لئے یہاں کھدائی کا کام بہت قلیل ہوا ہے، کیونکہ یہ چیز دینی علماء کے خیال کے خلاف ہے۔ اقسوم میں بڑے بڑے محل اور عظیم الشان عبادت گاہوں کے کثیر ٹیلے اور ویرانے ہیں اور تمام علاقہ میں بہت سے ستون بکھرے ہوئے ہیں اور اس میں بہت سے کتبے ہیں جو بڑی بڑی عمارتوں، بت خانوں اور قبروں پر لگے ہیں۔

اقسوم کے آثار میں قدیم ترین جعزی کتبہ ہے، جو سبئی خط میں لکھا ہوا ہے، اور جو بادشاہ عیزن کی طرف منسوب ہے عیزن، شہر اقسوم، حمیر، ریدان، حبشہ اور سبا وغیرہ کا بادشاہ تھا اور یہ کتبہ چوتھی صدی کے نصف اول سے متعلق ہے، جبکہ حبشی سلاطین بتوں کی پرستش کرتے تھے، اور اس جعزی تحریر کے پہلو میں یونانی زبان میں ایک تحریر ہے۔

یہاں کے اطراف میں کتبے ہیں جو سبئی اور جعزی اقسومی کتبوں سے سات سو برس قبل مدون ہوئے ہیں، لیکن تمام و کمال ان کو حل نہ کیا جا سکا، جعزی زبان کے آثار میں سے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ زیادہ تر دینی ادب سے متعلق ہیں، ان آثار میں اہم ترین جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ ہے، جن لوگوں نے جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ کیا وہ یہودی تھے اور بعض یہودی زمروں کو حبشہ میں قدیم زمانہ سے بڑی شان تھی اور مشرق میں یونانیوں کے پھیلنے سے قبل یہودی حبشہ میں پہونچ چکے تھے، جن لوگوں نے حبشہ میں مسیحیت کی تبلیغ کی وہ آرامی مسیحی تھے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ جعزی زبان میں انجیلوں کے جو ترجمے ہیں ان میں کثرت سے سریانی اصطلاحات ہیں۔ اور اقسوم کے علاقہ میں جو جعزی زبان کا مرکز رہا ہے آج بھی دوسری زبان جاری ہے، جو بظاہر جعزی زبان سے مشتق ہے لیکن حامی عناصر اس قدر اس میں مخلوط ہوگئے ہیں کہ امتداد زمانہ کے ساتھ یہ اس سے مختلف اور ایک علٰحدہ زبان ہوگئی ہے۔

اس زبان کے علاقہ کو دو حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں، شمالی علاقہ کی زبان کو التجری (Tigrina) اور جنوبی علاقہ کی زبان کو التجرائی (Tigrea) کہتے ہیں اور دونوں علاقہ کے رہنے والے مسلمان ہیں، اور اس علاقہ میں اسلام کی اشاعت، "الحاری" مسیحی زبان سے سخت مقابلہ کا سبب بن گئی الحاری زبان میں اتنی سکت نہ رہی کہ اس علاقہ میں اثر ڈال سکے، اور بلاد حبشہ میں صرف یہی ایک زبان ہے، جس پر غلبہ پانے میں الحاری زبان آج تک عاجز رہگئی اس میں شک نہیں کہ یہ قومیں جو یہ جعزی سامی زبان بولتی ہیں سامی اقوام میں سے نہیں ہیں، جیسا کہ ان کے بشرے

ان کے رجحانات اور عقل سے پتہ چلتا ہے۔

شہر "ہرر" پورنی اطراف میں ہے اور اس کے رہنے والے ایک خاص زبان بولتے ہیں جو امعاری زبان سے مشابہت خصوصی رکھتی ہے، لیکن اس سے وہ ایک علٰحدہ زبان ہے، پھر بھی ممکن ہے کچھ زمانہ پہلے اپنے بعض اختلافات کے باوجود یہ پہلے امعاری ہی زبان تھی، لیکن اس سے جدا ہو گئی، چونکہ اس شہر کے لوگ مسلمان ہیں اور قدرتی طور پر عربی زبان سے سخت طور پر متاثر ہیں، اور چونکہ اپنے شہر میں عامی قوموں سے تجارتی علاقہ کی وجہ سے، کثرت سے ملتے جلتے رہتے ہیں، شہر ہرر افریقہ کے عظیم الشان بازاروں میں سے شمار ہوتا ہے۔

"ہرری" زبان پر عربی عنصر غالب ہے، خاص کر مذہبی اور تجارتی شعبوں میں، اور اس زبان پر عربی زبان نے اتنے کثیر آثار چھوڑے ہیں کہ اتنے دوسرے قبایل کی زبانوں یعنی مثلاً اہل بیرشی اور رارجو باکی زبان پر نہیں چھوڑے۔

ہرری زبان کے علاوہ امعاری زبان کی دوسری شاخیں بھی ہیں، ان میں 'حافات' والوں کی زبان ہے جو طلبا اور اواپا پہاڑوں کے شمال میں سکونت پذیر ہیں، رارجو با قبایل کے لوگ امعاری زبان بولتے ہیں اور یہ قبایل "شوا" کے پوربی علاقہ میں آباد ہیں، اور ان قبایل کا لہجہ امعاری زبان سے گہری مشابہت رکھتا ہے، یہاں تک کہ "از بنرج" اسکو تحریف شدہ امعاری ہی کہتے ہیں۔

عبدالمالک آروی

نسخہ مُفت

جن عورتوں کے جلد جلد بچے پیدا ہوتے ہوں اور وہ کچھ دنوں کے لئے استقرارِ حمل کی خواہش نہ رکھتی ہوں، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مُفت منگالیں اور دوا گھر میں طیار کر کے کام میں لائیں۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI-PO-BOX NO-1148-DELHI

تیس۳۰ دن میں ہندی سیکھ لیجئے

تیس۳۰ دن میں ہندی کے ماہر ہونے کے لئے ہندی سکھانے والی کتاب منگا لیجئے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

آکسفورڈ ڈکشنری انگریزی سے ہندی

قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول

قیمت منی آرڈر سے بھیجئے یا وی۔پی طلب فرمائیے

میرا پبلشرز۔ ۴۸۷۳۔ لال کنواں۔ دہلی

اُردو کے دو باغی شاعر

(راشد اور میراجی)

"ہماری تہذیب میں بیحد تنوع و پیچیدگی شامل ہے اور یہ تنوع و پیچیدگی ایک لطیف ادراک پر اثرانداز ہوکر مختلف نتائج پیدا کرتی ہے"۔ (ٹی ایس ایلیٹ)

"مجھے یقین ہے کہ اب روز بروز اس خیال کی کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے زیادہ تردید کی جائے گی اور یہ خیال زیادہ وثوق کے ساتھ مانا جائے گا کہ یہ پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ (ڈبلو بی ایٹس)

شاعر کسی زمانے کا بھی ہو، اس کے مضامین کتنے ہی نئے اور انوکھے کیوں نہ ہوں، لیکن اُس کی آواز، اس کی نظموں کی موسیقی بہت کچھ ماضی کے شعراء سے ملتی جلتی ہوگی۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اُردو شاعری میں بڑے بڑے انقلابات آئے۔ غزلیات کے حدود میں جکڑی ہوئی اُردو شاعری کی وسعتیں بڑھتی گئیں اور آخر میں فلسفی شاعر اقبال نے رہی سہی خامی بھی پوری کردی۔ لیکن جب ہم حالی یا اقبال کی نظمیں پڑھتے ہیں تو اُن کی آوازیں بہت کچھ جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انداز بیان اور زبان میں شاعری کی دیرینہ روایات کا احترام بدستور قائم رکھا، یعنی وہ مضامین تو نئے لائے مگر تکنیک میں وہی قدیم شاعری کی اختیار کی۔ ان کے بعد اُردو شاعری کے فروغ میں دوسرے شعراء کا بھی ہاتھ ہے مثلاً جوش، ساغر، مجاز، اختر وغیرہ۔ اُردو شاعری نے ان شعراء کی گود میں دوسرا جنم لیا اور نئے رنگ روپ کے ساتھ نمودار ہوئی پھر بھی یہ سیاسی انقلاب کے دلدادہ اُردو شاعری کی تکنیک میں کوئی انقلاب نہ لاسکے لیکن جب ہم پڑھتے ہیں:۔

اُس کا چہرہ اُس کے خدوخال یاد آتے نہیں ـــــ اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر ـــــ جس سے اربابِ وطن کی بےبسی کا انتقام (راشد)

یہاں ـــ ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں ـــــ یہ لہریں ہیں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں
یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی خوابیدہ فضا دل میں ـــ اچانک جاگ اُٹھتی ہے ـ (میراجی)

تو یہ آوازیں ہم کو بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جن کا ماضی کی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔
یہ آوازیں، راشد اور میراجی کی ہیں۔ اُردو کے یہ باغی شعراء اُس بغاوت کے علمبردار ہیں جسے یہ اُردو شاعری و ادب میں برپا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں شاعروں سے ملتے جلتے چند نیم رومانی شعراء بھی ہیں، جن میں فیض اور بیدی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے

عشق اور جذباتی رومان وحقیقت کا ملاپ ہیں۔ ان میں نہ جوشؔ اور مجازؔ کی سی گھن گرج آواز ہے اور نہ اُن پر خونی و آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ ان کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ، ایک گھٹی ہوئی سسک ہے ان کے دلوں کے ایوان ویران تاریک ہیں جن میں "گُل شدہ شمعوں کی قطار" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ اپنی رومانی فطرت کے باوجود اپنی قوم وملک کی پکار سنتے اور

تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں —— سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں —— دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں (فیضؔ)

یقیناً زندگی ان کے لئے اک درد ہے جسے یہ صرف "اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں" اور جس کی طرف "آہوں میں اشارہ کرتے ہیں"۔

لیکن میں انھیں بھی باغی نہیں کہتا موضوعِ سخن میں تنوع اور نفسیاتی گہرائی سہی لیکن اسالیب میں تراش خراش کے باوجود وہ مشابہت زائل نہ ہو سکی جو قدیم شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے میرے ذہن میں باغی شعراء کے تحت صرف راشدؔ اور میراجیؔ ہی آتے ہیں۔ کیونکہ ان کی ہر نظم تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ ان کی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری پر نہ رومان کا شیریں غلاف ہے اور نہ خواب کا دھندلکا۔ یہ اپنے تلخ سے تلخ تجربہ کو بھی سچائی سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ اسی لئے جب قاری پہلے پہل ان باغی شعراء کی نظمیں پڑھتا ہے تو وہ ایک عجیب قسم کی ذہنی اُلجھن محسوس کرتا ہے کیونکہ موضوع اور اسلوب بیان سے قطع نظر ان کے خیالات میں بھی ایک الجھاؤ ہے۔ ان کے یہاں بعض اوقات پہلے مصرع میں ایک خیال اُٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرع میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اُس سے آکر اُلجھ جاتا ہے، پھر دوسرے سے تیسرا اور تیسرے سے چوتھا اور اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی طرح بعض اوقات ہر خیال نظم کے آخری مصرع پر مکمل ہوتا ہے۔ میراجیؔ کی نظمیں "اونچا مکان" اور "سائے کی حرکت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں قاری پڑھتے وقت یا تو سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی یہ اُلجھاؤ اس قدر پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ کئی بار پڑھنے پر بھی مطلب صاف نہیں ہوتا اور کبھی اچانک ایک مصرع یا ایک لفظ سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے۔

یہ اُلجھاؤ اور ابہام ادب میں مستحسن ہو یا نہ ہو اور باغیوں کی یہ تکنیک مکمل ہو یا نہ ہو مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سب کچھ اُسی مخالف قوتوں کے تصادم کی پیداوار ہے جو ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی میں آج کل پایا جاتا ہے۔ سماجی بیداری اور سیاسی آزادی کی تشنگی کے ساتھ ہندوستان کی سیاست اور معاشیات میں ایک درد انگیز جمود، محرومی اور ظالمانہ رکاوٹ ہے جس کے مہلک اور منحوس اثرات سے کوئی حساس دل ودماغ محفوظ نہیں۔ گزشتہ جنگ عظیم سے پہلے جو سبز باغ دکھایا گیا تھا وہ جنگ کے بعد صرف جلیان والا باغ، تحریک خلافت، شورش، فساد، گرفتاری اور ہر قسم کی دل آزاری میں نمودار ہوا۔ ن۔ م۔ راشدؔ نے اس بڑھتی ہوئی بربادی، اس تاریک ہوتے ہوئے افق کو دیکھا۔ اپنے گرد و پیش چھائی ہوئی ظلمتوں کو محسوس کیا اور انھیں تاریک گھٹاؤں سے مقابلہ کرنے کے لئے راشدؔ ابتدا ہی سے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "رخصت" میں نہ صرف وہ اپنی روایتی محبوبہ ہی سے رخصت ہوتے ہیں بلکہ اُس نظم کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

یہ جدائی خود رومان سے ہے۔ جس کی تسکین اور سرشاری انھیں اپیل نہیں کرتی۔ محبت اور رومان ان کے لئے ایک "ویران ساحل" ہو چکا ہے۔ مرے محبوب جانے دے مجھے اُس پار جانے دے

اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا

کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤں گا (خواب کی بستی)

لیکن یہ ابتدائی ولولہ جلد ختم ہو جاتا ہے۔ شاید ہزیمت اور پسپائی انھیں منہ بھاڑے ہوئے نظر آتی ہے۔ اُن کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے جس کا مکمل اظہار ہمیں اُن کے مشہور سانیٹ "انسان" میں ملتا ہے

الٰہی تیری دُنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں

غریبوں، جاہلوں، مُردوں، کی بیماروں کی دنیا ہے

یہ دنیا بےکسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے

ہم اپنی بےبسی پر رات دن حیران رہتے ہیں

ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

آخری دو مصرعوں کی قنوطیت اور مایوسی خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے۔

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا

خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

اس شدید مایوسی کے بعد اُن کی روح پر گویا "سکوتِ مرگ" طاری ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا غم بھولنا چاہتے ہیں مگر کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ پھر اُن کے دل میں یہ خواہش کروٹیں لیتی ہے کہ وہ چھپ کر اپنے گناہ کر لیتے۔ بالآخر وہ تلخیِ احساس سے وہ فرار حاصل کر لیتے ہیں اور اپنے "عذاب الیم" سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ جنسی تعیش، رقص، اور شراب کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ جس کا اظہار "طلسم جاوداں"، "ہونٹوں کا لمس"، "اتفاقات"، "دریچے کے قریب"، "رقص" اور "شرابی" میں ہے——راشد کے لئے۔ غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں —— میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے —— سطحِ شورانگیز پر اسکی رواں ——

ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف —— اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں ——

لیکن جنسی تعیش اور اُس کی گرانباری جس کا ذکر راشد کی نظموں میں جابجا پایا جاتا ہے انھیں اُس سکون سے آشنا نہیں کرتی جسکے وہ متمنی ہیں اور: — بےکراں رات کے سناٹے میں —— - - - - - - - - - - - -

ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے —— تو مری جان نہیں

زمستاں کی حسین رات میں ایک خیال انھیں چونکا دیتا ہے۔

"زندگی تیرے لئے رس بھرے خوابوں کا ہجوم —— زندگی میرے لئے کاوشِ بیداری ہے"

اور آخر میں محبوبہ کے ساتھ دریچے کے قریب کھڑے ہو کر وہ نہیں بھولتے کہ :۔

"ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں —— زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

صرف جنسی تعیش ہی میں نہیں بلکہ رقص کرتے ہوئے بھی وہی بے بسی اور لاچاری کے جہنمی مناظران کی نظروں کے سامنے ہیں جنکا اظہار ابتدائی نظموں میں ہے۔ وہ اپنی ہمرقص سے التجا کرتے ہیں کہ وہ انھیں تھام لے کیونکہ وہ زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر آئے ہیں۔ اور رقص کرتے ہوئے وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سرگرمی سے غم کو روندتے جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ "کلفتوں کا سنگریزہ ایک بھی نہ رہنے پائے" لیکن زندگی اُن کے لئے ایک خونی بھیڑئے سے کم نہیں اور یہ احساس بھی اُن کے دل میں کھٹکتا ہے۔

"جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں —— تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں"

اور اسی طرح شراب کے نشہ میں چور ہو کر بھی وہ ناتوانوں اور بےکسوں کا لہو فراموش نہیں کرتے۔ غرضیکہ جنسی تعیش رقص اور شراب میں سکون نہ پاکر وہ انتقام پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ ایک بے بس قوم کے مجبور و لاچار فرد ہیں۔ ترکِ موالات اور تحریکِ خلافت کی شکست دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے حکمرانوں کی قوم سے ایسا ہی انتقام لیتے ہیں جو ایک مجبور و بےبس لے سکتا ہے۔ بغاوت اور انقلاب اگر ناممکن سہی تو کم از کم یہ تو ممکن تھا کہ وہ ایک انگریز عورت کو گناہ میں آلودہ کر کے اپنی نفرت و کراہت کو تسکین دے سکیں۔ اسی لئے اُس عورت کا نہ اُنھیں چہرہ یاد ہے اور نہ خد و خال۔ صرف ایک برہنہ جسم اور برہنہ جسم سے وہ اپنے ارباب وطن کی بےبسی کا انتقام لیتے ہیں۔ لیکن شاید اس سے بھی تسلّی نہیں ہوتی۔ زندگی کے ٹھوس حقیقتوں میں جو خلیج حایل ہے وہ ہر لحہ بڑھتی جاتی ہے اور ہیملٹ کی زندگی کی طرح اس کا علاج بھی صرف موت اور خودکشی ہے۔

میراجی دوسرے باغی شاعر ہیں اور اُس تصادم و کشمکش کی پیداوار ہیں جو ہماری انفرادی آزادی اور سماجی و اخلاقی پابندیوں میں پائی جاتی ہے ایک طرف سماج اور اُس کے اخلاقی قوانین ہیں، دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفرادی آزادی کی خواہش۔ سماج اٹل اور مستحکم، فرد مجبور اور بےبس، لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے۔ باغی فرد اس سماج کو ذرہ ذرہ کر کے بکھیر دینا چاہتا ہے جو اُس کے نزدیک مفلوج اور اندھی ہے اور دوسری طرف سماج کے علمبرداران باغیوں کی سرکوبی میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور ہر قسم کی "مداوا" کی "فرقت" میں اپنا دماغی سکون اور توازن کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن ہندوستانی سماج میں جس چیز پر سب سے زیادہ پابندی ہے، ہمارے جنسی تعلقات ہیں۔ میراجی اسکا ردعمل ہیں۔ خود اُن کا کہنا ہے کہ "جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لئے ردعمل کے طور پر میں دُنیا کی ہر بات کو جنس کے اُس تصور کے آئنے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے، اور جو میرا آدرش ہے" جنس کی تحریک میراجی کے کہنے کے مطابق داخلی بھی ہے کیونکہ انھوں نے "ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت

مورتی کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ دیکھا ہے اور" جس نے مجھے اپنا نام دیا ہو۔ اپنا کام سمجھا یا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں"۔ جنسی محرومی میراجی کے یہاں داخلی بھی ہے اور خارجی بھی اور اس کا ردعمل اُن کی ابتدائی نظموں میں صاف جھلکتا ہے :- جو بات ہو دل کی آنکھوں کی ـــــ تم اُس کو ہوس کیوں کہتے ہو ـــ جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اُس کو ٹکٹکی باندھے

اُن کے لئے حسن اور اُس کی "نمائش جاری ہے" اور وہ اُس ایک جھلک کو "چھلتی نظر سے دیکھ کر جی بھر لینا چاہتے ہیں" ان کے نزدیک وہ داد جو ایک لمحے کی ہو وہ بھی داد کہلانے کی مستحق ہے کیونکہ

ہے چاند فلک پر ـــــ اور اک لمحہ یہ ستارے ـــــ اور عمر کا عرصہ بھی سوچو اک لمحہ ہے۔

حسن کی جلوہ گری اور اُس کی پرستش اُن کے دل میں جنسی خواہشات کو اُبھارتی ہے۔ وہ ناچتی ہوئی دیو داسی کو "پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر" اپنی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ دیو داسی کے رقص سے بہک کر اُن کی نظریں انگیا کے اُن سلوٹوں پر پڑتی ہیں جسے دیکھ کر ان کے دل میں زور کی دھڑکن ہوتی ہے، سانس تیزی سے چلتی ہے اور اُن کے ذہن کی ہر اک رگ پھڑکنے لگتی ہے۔ وہ اُس وقت کے منتظر رہتے ہیں جب پتھریلے اونچے کھمبوں کے سائے دیو داسی سے لپٹ جائیں۔ جنسی خواہشات کا یہ شعور اُن کی نظم " دیو داسی اور پجاری" میں موجود ہے، لیکن بیان میں بیباکی نہیں۔ صرف اشاریت ہے۔ اسی عجیب خواہش کی تکرار "کٹھور" میں بھی ہے جہاں اُن کے من کا بالک انوکھا لاڈلا بن جاتا ہے اور کھیلنے کو چندرماں مانگتا ہے۔

لیکن "دکھ دل کا دارو" میں اظہار واضح اور بیباک ہے۔ حسن کا جنسیاتی پہلو اُن کے سامنے عریاں نظر آتا ہے اور وہ ان سفید بازوؤں کے پرستار نظر آتے ہیں جس کے ذکر ہی سے زبان حظ اُٹھاتی ہے اور اُن کے دل میں اچھوتے اور عجیب جذبے اُبھرتے ہیں :- کہ ایک خنجر ـــــ اتار دوں میں چبھا چبھا کر ـــ سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں

اور ایک بے لبس حسین پیکر ـــــ مچل مچل کر تڑپ رہا ہو

اس اشاریت میں میراجی اپنے خفتہ آرزؤں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس نظم کے بعد میراجی اپنی خواہشات کا بیباکانہ اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک محبوب کا کوئی اور مصرف نہیں بجز اس کے کہ :-

آج رات ـــــ میرا دل ـــــ چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو ـــ اور سوئیں ساتھ ساتھ

پھر اسی قسم کے خیالات "کیف حیات"۔ "سنجوگ"۔ "اغوا"۔ "محبت"۔ "سرگوشیاں"۔ "سنگ آستاں"۔ "سرسراہٹ"۔ "محرومی"۔ "دھوبی کا گھاٹ"۔ "عکس کی حرکت"۔ "افتاد"۔ "بعد کی اڑان"۔ وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔

جس سماج میں جنسی تعلقات پر پابندی ضرورت سے زیادہ ہوتی ہے اس میں گھٹی ہوئی خواہشات بے راہ روی اختیار کر لیتی ہیں اور وہ صورتیں زیادہ شرمناک اور خطرناک ہوتی ہیں۔ افسانوی ادب میں اس گھٹن اور بے راہ روی کا اظہار عصمت شاہد لطیف کے "لحاف" اور محمد حسن عسکری کے "پھسلن" میں ہے۔ میراجی نے بھی سماج کے ایک جیتے جاگتے ہوئے

فرد کی حیثیت سے اس خامی کو محسوس کیا۔ اُن کی نظم "لب جوئبارے" اسی کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس نظم میں بیان اتنا دلکش اور اشاریت اتنی گہری ہے کہ بہت کم قاری صحیح طور پر اس کو سمجھ سکتے ہیں۔ اور اکثر و بیشتر قاری اس کی سطحی رنگینیوں میں کھو کر گزر جاتے ہیں۔

آخر میں، یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ میراجی کا موضوعِ سخن جنس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اُن کی شاعری میں اور بہت سے مشاہدات ایسے ہیں جو بے حد وہ تعداد سے لئے گئے ہیں۔ "کلرک کا نغمۂ محبت"، "جہالت" اور "ابوالہول" وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ جنسی خواہشات کے اظہار میں بھی بعض جگہ ہمیں "ترغیب" کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے جس کی مثال اُن کی نظم "اونچا مکان" ہے۔

اس مختصر خاکے کے بعد کم از کم یہ چیز واضح ہوئی کہ:- یہ پیچیدگیاں ان شعراء کے نظموں کو ناقابلِ فہم بنا دیتی ہیں وہ خود ہماری تہذیب کی لائی ہوئی ہیں۔ کیونکہ شاعر بے حد حساس اور لطیف ادراک کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے اثرات قبول کر لیتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کے خیال کے مطابق ایک عام انسان کا محبت کرنا، اسپنوزا پڑھنا، یا ٹائپ رائٹر کی آواز آنا مختلف تجربے ہیں جن میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن یہی چیزیں ایک لطیف ادراک میں گھل مل کر ایک نیا کل (whole) بن جاتی ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں (Shades) کو اجاگر کرنے کے لئے مختلف فنکارانہ حربوں سے کام لیتا ہے اور ایک مرکزی خیال کو کئی زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اور اسے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بعض اوقات خیالات کی پیچیدگی شاعر کے بیان کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر مختلف تصویریں سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ قاری اگر ذہین نہیں تو وہ یہ نہیں سمجھتا کہ بعض بظاہر مختلف چیزوں میں ایک خفیہ ربط ہے جو شاعر کے بیان کو اور لطیف بنا دیتا ہے۔ اگر قاری اسے سمجھ سکتا ہے تو وہ ایک دماغی لذت محسوس کرتا ہے اور اگر نہیں سمجھتا تو وہ یہی خیال کرتا ہے کہ جدید اُردو شاعری ناقابلِ فہم ہے۔

لیکن کیا یہ پیچیدگی ادب اور خصوصاً شاعری میں مستحسن ہے؟۔ اس سوال کے جواب میں ایک اور سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا ہمارے سماج، معاشرت اور تہذیب کی پیچیدگی مستحسن ہے؟ اگر ہمارا نظامِ معاشرت ہی کثیف ہے تو ہم کیوں اُس سے فرار کی تمنا کریں۔ کیوں نہ ہم اس کثافت اور اُلجھاؤ کو دیکھیں اور محسوس کریں جس طرح ہمارے یہ باغی شعراء کرتے ہیں۔ یا اگر ہم خود محسوس نہیں کرتے تو ہمیں یہ بھی کہنے کا حق نہیں کہ اُردو شاعری کی یہ جدید شاخ کسی طرح بھی قابلِ قدر نہیں۔ ان باغی شعراء میں بھی حُسن کا شعور ہے۔ وہ بھی خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں مگر

کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی چمک　　کوئی مسموم کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک

شاعر میں اپنے گرد و پیش کا شعور ایک لازمی امر ہے۔ وہ حساس فرد کی حیثیت سے اپنی آنکھیں زندگی کی تلخ اور تکلیف دہ حقیقتوں سے بند نہیں کر سکتا اور نہ خود کو ایک بلند مینار (ivory tower) میں محبوس کر سکتا ہے، جہاں وہ خارجی

اثرات سے محفوظ رہے۔ اور براؤننگ کی طرح اپنا گیت الاپے کہ خدا اپنے آسمان میں ہے اور دنیا کا نظام ٹھیک ہے۔ ان باغی شعراء میں براؤننگ کی طرح نہ خدا میں پختہ عقیدہ ہے اور نہ وہ معصوم رجائیت ہے۔ ان کے لئے برسر اقتدار (domination) دنیا ایک ویرانہ ہے۔ ان کو معلوم ہے کہ "مشرق کا خدا کوئی نہیں" اور اگر ہے تو بیکار ہے جس کا انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے وہ زندگی کے رنج والم، زندگی کی پیچیدگی اور اُلجھاؤ کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اگر اسی کا عکس ان کی شاعری میں بھی ہے تو اس میں شاعر یا فنکار کا کیا قصور۔ اُردو شاعری کے لئے یہ بھی کہنا کچھ قبل از وقت نہیں کہ " شاعری پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ حالانکہ اُردو کے زیادہ نقاد ابھی آرنلڈ کے اُس ابتدائی مقولے کو بھی ماننے میں تامل کرتے ہیں کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے لیکن حقیقتاً اُردو شاعری لوگوں کے توقعات کے خلاف بہت کچھ آگے نکل چکی ہے۔ خصوصاً باغی شعراء کی نظموں کو پڑھکر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ڈبلو، بی، ایٹس کی تنقید صحیح ہے۔ یہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ ضمنی طریقے سے زندگی کی تنقید ہے، لیکن دراصل ان کی شاعری خود شاعر کی شخصیت کا اظہار ہے۔ (میراجی اپنی شخصیت میں سب سے زیادہ گرفتار ہیں اور حالانکہ کہیں کہیں وہ موجودہ سیاسی اور معاشرتی نظام پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں مگر اپنی بیشتر نظموں کے مرکز میراجی خود ہیں اور ان کی زیادہ تر نظمیں انھیں کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں)۔

سلامت اللہ (ام۔اے)

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آب حیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کردے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیگی یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد ہو کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۴۰ خوراک چار روپیہ۔ (للعہ)

(نوٹ) فائدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔
میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔
نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:۔ **حکیم ثابت علی فصیح زبان خوش کلام**
(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔ پی

نسخہ مفت

جن عورتوں کو ماہواری تکلیف سے ہوتی ہے، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا طیار کرکے استعمال کریں۔ پھر کبھی تکلیف نہ ہوگی۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148. DELHI

جشنِ آزادی

ہو رہا تھا پاک سرحد پر فرشتوں کا نزول
راوی و ستلج کی لہریں جس کی عصمت پر نثار
سینۂ ظلمات میں پیوست اک سورج کا تیر
شہر کے میدان میں ایسی بھی اک درگاہ تھی
لیکن اس درگاہ کے باہر ہزاروں میل تک
کانپتے بچوں کے سر سہمی ہوئی ماؤں کے ہات
چیختے ڈھانچوں کی کہانی، بولتے مردوں کے غار
بلبلاتے گاؤں، روتے شہریوں کی ٹولیاں
خونچکاں بربط، سلگتی چادریں، زخمی سہاگ
عفتوں کی چیخ، ٹوٹی چوڑیوں کی سسکیاں
وہ رگوں کا ٹوٹنا وہ زندہ لاشوں کی کراہ
وہ سلگتے شہر، وہ جلتا ہوا چربی کا تیل
اک طرف ماتھوں کا ورثہ سرگراں سجدوں کے داغ
اک طرف تیغوں کے سائے میں کلاہوں کا غرور
اک طرف پیغمبر و جبریل و یزداں زیرِ دام
اک طرف شیشوں سے ٹکراتے ہوئے گل رنگ جام
اس طرف عیدیں اُدھر قربانیوں کا انتظام
"کشتیوں" پر یاں بھروسہ، موج پر واں اعتماد
اُس طرف "پرمٹ" کی دیواریں، اِدھر سنگیں ضمیر
یہ اُجالے کی تباہی، یہ دھندلکے کا عذاب

شہپرِ روح الامیں سے جھڑ رہی تھی جس کی دھول
کشتیوں سے جس کی طوفانوں کے سینے تھے فگار
رات کے تاریک ماتھے پر سویرے کی لکیر!!
بوسہ گاہِ حور و غلماں جس کی گردِ راہ تھی
بے کفن لاشوں کی بو تھی اور ہواؤں کی سنک
ہانپتے مُردوں رو چلتے شہیدوں کی برات
رینگتے تاریک سائے ناچتے خونیں غبار
بھاگتی ماؤں کے سینوں سے نکلتی گولیاں
عصمتوں کی ہڈیوں کو چاٹتے شعلوں کی آگ
جو زمیں سے بولتا تھا آہ اُس خوں کے نشاں
آہ وہ جھُلسے ہوئے اعصاب، وہ چہرے سیاہ
وہ نہا کر خون میں ڈھلتے ہوئے "طوفان میل"
اک طرف بجھتے ہوئے محراب و منبر کے چراغ
اک طرف قرآن و کعبہ سب کے سب زخموں سے چور
اک طرف بے کعبہ و بے مسجد و منبر امام،
اک طرف اپنی بھی ماں کا دودھ بچوں پر حرام
اس طرف ہنستے خلیفہ، اُس طرف روتے امام
"جنتیں" ان کی وراثت، اُن کی قسمت برق و باد
اُٹھ نہیں سکتے ذبیحے، ہل نہیں سکتے اسیر
ہے کوئی اے مہرِ تاباں اس سویرے کا جواب

آہ یہ زخموں کی دوکانیں، یہ ناسوروں کا مول، آنکھ کہتی ہے اُٹھا نظریں مگر منہ سے نہ بول !!
یہ پھٹے برقعوں کے آنسو، یہ نقابوں کی کراہ ٹھوکریں کھاتے جرائم، لڑکھڑاتے سے گناہ
بھوک کی بے چادری، عصمت کی عریانی بھی دیکھ اس بھرے بازار میں زخموں کی ارزانی بھی دیکھ
اب بھی ہے کتنے سمن زاروں میں شعلوں کی پکار اب بھی ہے کتنے چراغوں کو ہوا کا انتظار
کتنی چیخوں کی صدا آئی ہے ہندوستان سے آہ کتنی کشتیاں ٹکرا گئیں طوفان سے
سوچتا تھا پھر وطن کی سمت کب جاؤنگا میں اور اگر جاؤں تو کیا واپس نہ پھر آؤں گا میں!!
صبح ہوتے ہوتے لیکن آنکھ میری کھل گئی کتنے خوابوں کی سیاہی اک کرن سے دھل گئی
مار کر اک قہقہہ اس زور سے میں ہنس پڑا "آپ کی آنکھوں میں نم ہے" ! میری "غربت" نے کہا
بندہ پرور جشنِ آزادی ہے برپا شہر میں
آج یہ امرت تو پینا ہی پڑے گا زہر میں!!

ایک مہاجر

وحشت کلکتوی

حریفِ شیوۂ تمکیں لبِ سوال ہوا یہی ہوا کہ مجھے سخت انفعال ہوا
کسی کی مشقِ تغافل کا جب کمال ہوا لبِ خموش بھی آمادۂ سوال ہوا
اُمید کا ہے تقاضا کہ نا اُمیدی کا دلِ ستم زدہ بیتاب عرضِ حال ہوا
مری خرابیٔ دل میں ہنوز شک ہے اُسے کہ پھر وہ مائلِ آرائشِ جمال ہوا
بہارِ گلشنِ اُمید کا مآل نہ پوچھ وہ خواب رونقِ گلدستۂ خیال ہوا
کسے ہے دید کی رخصت یہاں کہ دیدۂ شوق شریکِ حیرتِ آئینۂ جمال ہوا
وہ اس ادا سے ہوئے محوِ پرسشِ پنہاں کہ تن پہ سر بسر مو وقفِ عرضِ حال ہوا
جہانِ شوق میں کیا کیا رہا ہے شور انگیز فسونِ عشق کہ افسانۂ جمال ہوا
نہیں ہوں عشق کی دریا دلی سے بے بہرہ کہ سینہ مخزنِ غمہائے لازوال ہوا
یہ فیضِ صحبتِ اہلِ کمال ہے وحشت
کہ روشناسِ سخن مجھ سا بے کمال ہوا

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

"ادب پر کلچر کا اثر" — بڑا دلچسپ مطالعہ ہے اور اس کی لطیف ترین صورت یہ ہے کہ مخصوص معیاری کلچر رکھنے والے اساتذہ کے کلام میں اسے صرف محسوس کیا جائے، ظاہر نہ کیا جائے۔

میں اس دور کا انسان نہیں ہوں (ہو سکتا ہے کہ جدید رجحانات کی دنیا میں مجھے سرے سے انسان ہی نہ سمجھا جائے) اس لئے قدرتاً میرا خیال اس سلسلہ میں کسی ایسے ہی انسان کی طرف جاتا ہے جو باوجود اس دور کا نہ ہونے کے میری طرح اسی دور میں سانس لینے پر مجبور ہو — اور — یہاں کے ادبی حلقہ میں مجھ سے قریب ترین صرف مرزا جعفر علی خاں اثر ہی کی ایسی ہستی ہے، جن کے کلام کے مطالعہ سے، اس لطیف و پاکیزہ مشرقی کلچر کی تصویر میرے سامنے آجاتی ہے، جسے چند سال بعد آپ کی آنکھیں ڈھونڈھیں گی اور کہیں نہ پائیں گی۔

جناب اثر کے یہ اشعار پڑھئے اور غور فرمایئے کہ کیا آپ کو بھی میری طرح ان میں کسی خاص کلچر کسی خاص شعور کا اور ان سے بھی زیادہ کسی مخصوص "بوئے خوشدلی" کا احساس ہوتا ہے یا نہیں؟ —

نیاز

ہم اپنے حالِ پریشاں پہ مسکرائے ہوئے
زمانہ ہو گیا ایسے بھی مسکرائے ہوئے

زباں پہ حرفِ تمنا اثر نہ آیا تھا
کہ وہ نگاہ پھری، کیوں پھری؟ نہیں معلوم

آنکھ میں اشکِ ندامت ڈبڈبا کر رہ گئے
ہم یونہی اثر دعا کو ہاتھ اٹھا کر رہ گئے

چمن والو چمن کا تم کو نظارہ مبارک ہو
گھٹتا ہے میری آنکھوں میں نشیمن کا دھواں اب تک

پلک تک اشک آتا تھا مگر جب سے نہیں آیا
نظر میں ایک بجلی کوندتی معلوم ہوتی ہے

وہ مغرور افسوس اتنا نہ سمجھا
تمنا ہے اک شے الگ التجا سے

وہ آئے ہیں پرسش کو اے نامرادی
بہر حال اب مسکرانا پڑے گا

ادھر سے آج وہ گزرے تو منہ پھیرے ہوئے گزرے
اب ان سے بھی ہماری بیکسی دیکھی نہیں جاتی

کاش نہ کہتے مدعا کھا کے نگاہ کا فریب
آس بندھی اک بندھی ہوئی وہ بھی رہی سہی گئی

نہ دیکھنے کی طرح ہم نے زندگی دیکھی
چراغ بجھنے لگا جب تو روشنی دیکھی

بہانہ مل نہ جائے بجلیوں کو ٹوٹ پڑنے کا
کلیجا کانپتا ہے آشیاں کو آشیاں کہتے

کس سے کہئے اور کیا کہئے، سننے والا کوئی نہیں
کچھ گھٹ گھٹ کر دیکھ لیا، کچھ شور مچا کر دیکھیں گے

ہر چند اس کو منفعل جور کر دیا
دل پر جو گزر رہی بعد ازاں کچھ نہ پوچھئے

پتہ [illegible]

ناول، افسانے و ڈرامے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اسرارِ نگوان ۔ برمی سیاح ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ
اصنامِ خیالی ۔ علیل احمد قدوائی ۔ ڈھائی روپیہ
سیر گل ۔ " " ۔ دو روپیہ
مونا وا ۔ " " ۔ ڈیڑھ روپیہ
احرار خانم کی سازش ۔ راز دار ۔ ایک روپیہ
افسانہ کی حقیقت ۔ ظفر واسطی ۔ ڈھائی روپیہ
انقلابِ فرانس ۔ باری ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
بم کا نسخہ ۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپیہ
بشارتِ فاطمہ ۔ محمد قاسم ۔ ۔ ۔ چھ آنہ
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔ تین روپیہ
بچھوں کماری ۔ علامہ کیفی ۔ ۔ ایک روپیہ
جورِ فلک (ناول) انعام اللہ خاں ۔ بارہ روپیہ
چند ڈرامے ۔ نور الٰہی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
شریر بیوی ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
گڑیا کا گھر ۔ عبد الشکور ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

عجیب ملن کے قصے ۔ پریم چند ۔ ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
دخترِ سمرنا ۔ خالدہ ادیب ۔ ۔ دو روپیے
درد ۔ ۔ احمد حسین خاں ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
ارمغ مرف " " " ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
نظیر بیگم " " " ۔ ۔ ایک روپیہ
کوہ شملہ " " " ۔ ۔ بارہ آنہ
واہ " " " ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ
وہ عورت جسے کر دلھا یا " " ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
درسِ عبرت ۔ ظہور احمد وحشی ۔ ایک روپیہ
زندگی کی صبح و شام " " ۔ ایک روپیہ
عروجِ زندگی " " " ایک روپیہ
روحِ سیاست ۔ نور الٰہی ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ
سنہری لاش ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ پانچ روپیہ
کرنی کا پھل ۔ ریاض دہلوی ۔ ۔ دو روپیہ
گلزارِ خیالی ۔ ۔ اظہر دہلوی ۔ ۔ دو روپیہ

سنہری بچھو ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ تین روپیہ
قاتل بار ۔ ۔ ۔ " " " ۔ ۔ چار روپے
کرنل کی بیٹی ۔ " " " ۔ تین روپیہ آٹھ آنے
مہرِ خموشی ۔ " " " تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب ۔ " " " دو روپیہ آٹھ آنے
مصنوعی انسان " " " ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی ڈاکو ۔ شیو برت لال ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھگتنی " " " ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھکاری " " ۔ ۔ دو روپیہ
شبابِ لکھنؤ ۔ احمد علی ۔ ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
طاہرہ ۔ شرر لکھنوی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
فل بوٹ ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
لفٹنٹ ۔ " " " ۔ ایک روپیہ
کنوارا ۔ دو حصے ۔ شفیع خاں امیر ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
ہندوستان ہمارا ۔ بلونت سنگھ ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔ ابوظفر ندوی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
سفرنامہ حرمین شریفین ۔ مولانا محی الدین ۔ تین روپیہ
حیاتِ خسرو ۔ سعید مارہروی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
سیرت آلِ عباس ۔ فرید احمد عباسی ۔ ۔ دو روپیہ
سیرت رسول اللہ ۔ نواب علی ۔ چار روپیہ آٹھ آنہ
حیاتِ مصطفےٰ کامل پاشا ۔ ۔ ۔ ۔ دو روپیہ
حیاتِ طیبہ ۔ غازی الدین ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

سفرِ اودھ ۔ مسیح الدین ۔ ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
مرابط الحمید ۲ حصے ۔ الیاس برنی ۔ چار روپیہ
بیانِ خسرو ۔ ۔ علامہ شبلی ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ
سیرت احمدی ۔ احمد حسین خاں ۔ تین روپیہ
سیرت النعمان ۔ علامہ شبلی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ۔ رئیس احمد جعفری ۔ آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبرِ اعظم ۔ مولانا فضل اللہ ۔ ڈھائی روپیہ

سفرِ سعادت ۔ امیر احمد علوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
مرات العرب ۔ نادر علی ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

اُردو سیکھنے کی کتب

لغات اُردو مصادر ۔ عشرت لکھنوی ۔ تین روپیہ چار آنہ
نظامِ اُردو ۔ آرزو لکھنوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
چراغِ سخن ۔ یگانہ لکھنوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
ضوابطِ اُردو ۔ زین العابدین ۔ تین روپیہ بارہ آنہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوقؔ ۔۔۔۔ مرتبہ آزادؔ ۔۔۔ تین روپے
دیوان حالیؔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپے
دیوان وفاؔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان آثرؔ دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
دیوان تاباںؔ دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
دیوان ظفرؔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنے
دیوان رضاؔ فرنگی محلی ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان دردؔ ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
انتخاب سوداؔ ۔۔۔ مرتبہ ثاقبؔ ۔۔ ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانیؔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ تین روپے
تابش خیال ۔۔۔ افسر امروہوی ۔۔۔ ایک روپیہ
رمز و کنایات ۔۔ فراقؔ گورکھپوری ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنے
مجموعہ نظم ہائے نظیر ۔۔ نذیر احمد ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
مشعل ۔۔۔ " " ۔۔ دو روپیہ بارہ آنے
شبنمستان ۔۔۔ " " ۔۔ چھ روپے
سبدِ گل ۔۔۔ شاعرؔ لکھنوی ۔۔۔۔ ایک روپیہ
شاعر کی راتیں ۔۔ جوشؔ ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
رباعیات شادؔ ۔۔۔۔۔۔۔۔ چار روپے
ظہور رحمت ۔۔۔ شادؔ عظیم آبادی ۔۔ ایک روپیہ
قصاید ذوقؔ ۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار ۔۔ برقؔ دہلوی ۔۔۔۔ دو روپے
نقش و نگار ۔۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

جہنّم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے اور ادب اس مقصدِ زندگی کو واضح ترانداز میں پیش کرنے کا نام ہے لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں۔
یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں۔

"جہنّم کے دروازوں پر"

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے با مقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے ـــــــ اسے اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے۔

ضخامت ۲۳۶ صفحات۔ مجلد گرد پوش رنگین۔ قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکارِ نو۔ یعقوب خاں روڈ۔ کراچی
برانچ :۔ کچہری روڈ ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اسکی قیمت مع محصولڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجدیں۔ کتاب ذریعہ رجسٹری ان کو ملجائے گی۔

گھر بیٹھے بلا استاد کے شاعری سیکھئے!

سراج الادب ۔ خواجہ عشرتؔ لکھنوی نے شاعری کے مبتدیوں کے لئے آسان زبان اور طرز میں شاعری کے قواعد اور اصول تحریر کئے ہیں، کتاب چار جلدوں میں ہے۔ مکمل سٹ کی قیمت سوا دو روپیہ ہے ۔ **منیجر نگار۔ لکھنؤ**

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

مکاتیب نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور لطیف ادب کے علاوہ فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سلسلے خطوط اب بھی چھپ کے شائع ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے۔ اور ۳۰ پونڈ کاغذ پر چھپا ہوا ہے۔ قیمت حصہ اول حصہ دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ماوئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ جس میں حسن و عشق کی تمام نغمہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے [illegible] دوسری جگہ اسکی نظیر۔

تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولانا نیاز فتحپوری میں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت :۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، تسلیم، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ

حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ا ے ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کے ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا مجموعہ جس میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و تبصرہ [illegible] کے حالات عام طور پر معلوم نہیں دیوان ظفر کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد لین نمبر" ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ناول کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و روح جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھولیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۲۰ تاریخ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

[illegible]

رجسٹر نمبر لے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (سعہ/) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے۔ اصحاب کہف ــ معجزہ و کرامت ــ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل ــ طوفان نوح ــ خضر کی حقیقت ــ علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور بطن ماہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون ــ سامری ــ علم غیب ــ دعا و توبہ ــ لقمان۔ عالم برزخ ــ یاجوج ماجوج ــ ہاروت ماروت حوض کوثر ــ امام مہدی ــ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان قدرت زبان اور رنگینی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت اجتماعی و معاشری مسائل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہاز راں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت
پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے
مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بینک اسٹریٹ بمبئی

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے
سفرنامہ حرمین شریفین ۔۔ مولانا محی الدین ۔۔ تین روپے
حیات خسرو ۔۔ سعید مارہروی ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
سیرت آل عباس ۔۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔ دو روپے
سیرت رسول اللہ ۔۔ نواب علی ۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفٰے کامل پاشا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
حیات طیبہ ۔۔۔ غازی الدین ۔۔۔ دو روپے
سفیر اودھ ۔۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے ۔۔۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپے
بیان خسرو ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ ایک روپیہ
سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ تین روپے
سیرت النعمان ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ۔۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔۔ آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم ۔۔ مولانا نفضل اللہ ۔۔ ڈھائی روپیہ
سفر سعادت ۔۔۔ امیر احمد علوی ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) ۔ مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ انکی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے ۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔ تین روپے
دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپے
دیوان دفا ۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان اثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان درد غ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
انتخاب سودا ۔۔۔ مرزا ثاقب ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔ تین روپے
تابش خیال ۔۔۔ قمر امروہوی ۔۔۔ ایک روپیہ
رمز و کنایات ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ
مجموعۂ نظم بے نظیر ۔۔ نذیر احمد ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
مشعل ۔۔۔ ” ” ۔۔۔ دو روپے بارہ آنے
شبستاں ۔۔۔ ” ” ۔۔۔ چھ روپے
سبد گل ۔۔۔ شاعر لکھنوی ۔۔۔ ایک روپیہ
شاعر کی راتیں ۔۔۔ جوش ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد ۔۔۔۔۔۔ چار روپے
ظہور رحمت ۔۔ شاد عظیم آبادی ۔۔ ایک روپیہ
قصاید ذوق ۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار ۔۔ برق دہلوی ۔۔۔ دو روپے
نقش و نگار ۔ جلیل احمد قدوائی ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے

ملنے کا پتہ :-
نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸ | فہرست مضامین اکتوبر ۵۰ء | شمارہ ۴

ملاحظات

کیا اسٹالین تیسری جنگ عظیم کے لیے طیار ہے؟ — یہ ایک ایسا سوال ہے جو اس وقت کسی نہ کسی صورت سے ہر شخص کے دل میں پایا جاتا ہے، اور خود ہی اس کا کوئی نہ کوئی جواب بھی سوچ لیا جاتا ہے۔ لیکن دو باتیں بالکل صاف ہیں ایک یہ کہ خود اسٹالین بھی آیندہ جنگ کے ناگزیر ہونے کا یقین رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس وقت روس سے زیادہ کوئی ملک جنگ کے لئے طیار نہیں۔

حال ہی میں امریکہ کے ایک مشہور صحافی والٹڈ ڈورانٹی کو اسٹالین سے کچھ گفتگو کا موقع مل گیا تو اس نے بعض بہت صاف صاف سوالات کئے اور اسٹالین نے بھی انکا جواب بہت صاف صاف دیا۔ ان جوابات سے پتہ چلتا ہے کہ آیندہ جنگ کے متعلق اسٹالین کا کیا خیال ہے — والٹر نے پوچھا:- "کیا آیندہ جنگ ناگزیر ہے"؟ — اسٹالین نے جواب دیا کہ:- "بیشک ناگزیر ہے، لیکن یہ کب، کہاں اور کس بہانہ سے شروع ہو گی اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ بڑی قوتیں اقتصادی مشکلات دور کرنے کے لئے، صرف کمزور قوتوں کو کچل رہی ہیں، لیکن ایک وقت آئے گا جب بڑی بڑی قوتیں مارکیٹ حاصل کرنے کے لئے خود آپس میں ایک دوسرے پر حملہ کریں گی اور یہی وقت تیسری عالمگیر جنگ کے آغاز کا ہوگا۔

سرمایہ دار سوسائٹی کا دستور ہے کہ وہ کمزوروں کو دباتی رہتی ہے اور اپنے مقصد کے حصول میں فوجی قوت سے بھی کام لیتی ہے لیکن سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ اس دباؤ کی کوئی حد متعین نہیں ہے اور اسکی حرص و طمع اپنی ہر کامیابی کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے۔ یہی سبب کی کیفیت اس وقت ایک مسلح کیمپ کی سی ہے جس کے مصارف پورا کرنے کیلئے ان قوموں سے جو پہلے ہی سے دیوالیہ ہیں، روپیہ حاصل کیا جاتا ظاہر ہے یہ حالت عرصہ تک قائم نہیں رہ سکتی اور کبھی نہ کبھی کشاکش میں اس رشتہ کا ٹوٹنا ضروری ہے۔ ہندوستان و پاکستان ہی کو دیکھئے جو کامن ویلتھ کا ممبر ہونے کی حیثیت سے مصیبت میں مبتلا ہیں، اس وقت ان کی آمدنی کا ۶۰ فی صدی دفاعی طیاریوں پر صرف ہو رہا ہے اور وہ اپنی اقتصادی حالت درست کرنے کے لئے عالمی بنک کی طرف ہاتھ بڑھا رہے ہیں، لیکن عالمی بنک ایک دن امداد دینے سے انکار کر دیگا اور ایسے شرائط عاید کریگا کہ یا تو امریکن بلاک کا اقتدار وہاں قایم ہو جائے یا پھر دونوں ملکوں میں جنگ شروع ہوجانے کی صورت میں اسے مداخلت کا موقعہ ہاتھ آجائے۔"

روس کی موجودہ جنگی طیاریوں کے سلسلہ میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ فوجی قوت اس وقت کسی کے پاس نہیں ہے اور وہ صرف اس بات کا انتظار کر رہا ہے کہ کھیتیاں کٹ کر غلہ گھروں میں آجائے۔

سنہ ۴۳ء میں ہٹلر کی طیاریاں انتہائی حد تک پہونچ گئی تھیں لیکن آج روس ہر لحاظ سے کہیں زیادہ طیار ہے۔ ہٹلر کی فوجی قوت امن کے زمانہ میں ساڑھے سات لاکھ سپاہ یا ۵۴ ڈویژنوں پر مشتمل تھی اور ہوائی فوج ۲ لاکھ ۹ ہزار تھی گویا کل فوجی قوت ۱۰ لاکھ سے کم تھی لیکن اسٹالین کی مجموعی فوجی قوت ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے ——— اس کے پاس اس وقت ۱۷۰ ڈویژن ہیں جن میں سے ۳۰، ۴۰ ڈویژن مشرقی جرمنی اور پولینڈ کے لئے مخصوص ہیں ——— اسلحہ سازی میں بھی روس، عہد ہٹلر کے جرمنی سے زیادہ مضبوط ہے۔ پولینڈ پر حملہ کرنے سے قبل ہٹلر کے پاس ۵ ہزار ہوائی جہاز تھے، روس کے پاس ۱۶ ہزار ہیں ـ جرمنی کے پاس ۳۹ء میں ۴۵۰۰ ٹینک تھے، ۳۵۰۰ فرانس کے پاس اور ۶۰۰ برطانیہ کے پاس ـ روس کے پاس اس وقت ۴۰ ہزار ٹینک ہیں۔ وہ لڑکے جو ۲۶ء اور ۳۰ء کے درمیان روس میں پیدا ہوئے تھے اب وہ سب جوان ہیں اور فوج میں کام کرنے کے قابل ہو چکے ہیں، انکی تعداد ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے، یعنی جرمنی سے چار گنا زیادہ صنعتی پیداوار بھی روس کی بہت بڑھ گئی ہے، چنانچہ امسال فولاد کی پیداوار وہاں ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن کے قریب قریب ہے اور اسکا اکثر حصہ اسلحہ سازی میں صرف ہوتا ہے ——— پٹرول کی پیداوار کا اندازہ امسال وہاں ۳۵ کروڑ ۵۰ لاکھ پیپے کیا جاتا ہے۔ بجلی کی قوت بھی وہاں دوچند ہوگئی ہے۔ ہٹلر کے پاس جنگ کے وقت ۴ لاکھ ٹرک پائے جاتے تھے، روس کے پاس اسوقت ۲۰ لاکھ ہیں مشینی اوزار بنانے کی صنعت بھی وہاں اب بہت بڑھ گئی ہے۔ الغرض روس ہر لحاظ سے اس وقت لڑائی کے لئے طیار نظر آتا ہے، کہا جاتا ہے کہ وہ خود اپنی طرف سے کبھی جنگ کی ابتدا نہ کرے گا، لیکن اس کا کیا علاج کہ جنگ کی طیاریاں خود جنگ کا پیش خیمہ ہیں اور اگر کوئی وجہ نہ پیدا ہو، تو بھی بسا اوقات جنگ محض جنگ کی وجہ سے کرنا پڑتی ہے۔

ہندوستان و پاکستان کے تعلقات بھی معمہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ دونوں لڑائی سے بچتے ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو دونوں کے تعلقات ویسے ہی ہیں جیسے جنگ کے زمانہ میں ہوا کرتے ہیں۔ دفاعی طیاریاں، تجارتی تعطل، ہر ہر مسئلہ پر ایک دوسرے سے اختلاف، بدگمانیاں، ریشہ دوانیاں

سبھی کچھ ہے لیکن کہتے ہیں کہ ہم لڑنا نہیں چاہتے ـــ یقیناً جنگ بڑی خراب چیز ہے کیونکہ اس کا نتیجہ تباہی کے سوا کچھ نہیں ہوتا، لیکن جب بغیر جنگ کے بھی تباہی ہو رہی ہو تو اسے کیا کہیں گے ـــ اس میں شک نہیں کہ سب سے بڑی گتھی کشمیر کا مسئلہ ہے اور اسکے فیصلہ پر تمام باتوں کا انحصار ہے، لیکن اس کو معرض التوا میں ڈالتے ہوئے بھی بعض معاملات میں سمجھوتا ہو سکتا ہے، مثلاً تجارتی تعلقات ہی کو لے لیجئے کہ اگر شرح تبادلہ کا سوال طے پا جائے اور ریلوں کی آمد و رفت دونوں ملکوں میں جاری ہو جائے تو اسوقت جو کروڑوں روپیہ کا نقصان دونوں طرف ہو رہا ہے اس سے بچ سکتے ہیں ـــ وہ لوگ جنھوں نے پاکستان و ہندوستان کی سرحدوں کا معائنہ کیا ہے، اُن سے پوچھئے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے ۔ روزانہ لاکھوں روپیہ کا کاروبار چوری چھپے ہو رہا ہے اور ہر قسم کا مال ادھر سے اُدھر آتا جاتا رہتا ہے ۔ پنجاب کی طرف دونوں ملکوں کی سرحد ایک ہزار میل سے کم لمبی نہیں ہے اور صرف ۳۰۰ میل کا ٹکڑا ایسا ہے جہاں سے ناجایز تجارت کی روک ٹوک کی جا سکتی ہے، باقی حصہ بالکل کھلا ہوا ہے اور دونوں طرف کے دیہات و قصبات کے ذریعہ سے پوری آزادی کے ساتھ تجارت جاری ہے ـــ بھاولپور اور راجستھان کی سرحد اور زیادہ کھلی ہوئی ہے اور اونٹوں کے قافلوں کے ذریعہ سے بہ کثرت مال کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے ۔ ڈھاکہ کا بھی یہی حال ہے ۔ میرے ایک ملنے والے حال ہی میں وہاں گئے تھے وہ کہتے تھے کہ دونوں طرف چوری چھپے اس قدر کثرت سے مال آ جا رہا ہے کہ کسٹمس کے ایک ایک چپڑاسی کی آمدنی دو سو روپیہ روز سے کم نہیں۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ وہ چیزیں جو پاکستان میں پیدا ہوتی ہیں یا وہ اشیا جو امریکہ اور جاپان سے وہاں درآمد کی جاتی ہیں بہت ارزاں ہیں، اسی طرح وہ چیزیں جو ہندوستان سے پاکستان جایا کرتی تھیں یہاں ارزاں ہیں، اس لئے دونوں طرف کے تاجر اس سے فایدہ اُٹھا رہے ہیں اور تمام وہ آمدنی جو عدم تعطل تجارت کی حالت میں کسٹمس کے ذریعہ سے دونوں ملکوں کو ہوتی، اس سے محروم ہیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ اس طرح پاکستان کو کم از کم ۲۰ کروڑ اور ہندوستان کو ۴۰ کروڑ سالانہ کا نقصان ہو رہا ہے ۔ حکومتیں لاکھ کوشش کریں کہ یہ مجرمانہ تجارت بند ہو جائے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتیں، کیونکہ اول تو اتنی لمبی سرحد پر پوری نگرانی ممکن نہیں اور اگر ہو بھی تو نگرانی کرنے کے لئے فرشتے نہ اِن کو مل سکتے ہیں نہ اُن کو ۔

مسئلہ کشمیر کے متعلق مولانا مودودی امیر جماعت اسلامی پاکستان کا ایک بیان اخبار ڈان میں شایع ہوا ہے جسمیں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ

"جب تک پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت یہ چیز واضح نہ کر دیں گے کہ حق کے منوانے کے لئے وہ محض گفت و شنید پر اکتفا نہ کریں گے اور جب تک اقوام متحدہ کو یہ باور نہ کرا دیا جائے گا کہ مسئلہ کشمیر کے حل کے لئے طاقت کا استعمال بھی ہو سکتا ہے اس وقت تک عبث ہے کہ مجلس تحفظ یا کمیشن یا ثالث سے توقع کی جائے کہ وہ کشمیر کی نزاع کو طے کر دیں گے ـــ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس چیز کو ملحوظ رکھ کر پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت ایک لائحۂ عمل بنائیں، اگر اُن کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ ایسا کر سکیں تو پھر ہمت و استقلال کے ساتھ ان کو مارچ کر دینا چاہئے، ورنہ پھر اس تقدیر پر قناعت کر لینا چاہئے جو اس طاغوتی دور میں کمزوروں کے لئے معین ہے۔"

اگر یہ بیان کسی اور کی طرف سے شایع ہوتا تو ہمیں تعجب نہ ہوتا، لیکن مولانا مودودی ایسے غور و فکر کرنے والے انسان کی طرف سے ایسا بیان

ازبس حیرت انگیز ہے ــــ اس بیان کے تین ٹکڑے علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ایک حکومت پاکستان کا اپنی طرف سے یہ یقین دلانا کہ وہ مسئلۂ کشمیر میں جنگ کرنے کے لئے بھی طیار ہیں، دوسرا یہ کہ پاکستان کی اس یقین دہانی کے بعد ہی مجلس تحفظ سے کسی فیصلہ کی توقع کی جا سکتی ہے اور تیسرے کشمیر پر حملہ اگر پاکستان ایسا کر سکتا ہے ــــ پہلی بات تو بالکل زاید ہے اور اس کے اظہار کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ پاکستان اپنے متعدد بیانات میں اس طرف اشارہ کر چکا ہے کہ وہ مسئلۂ کشمیر میں فوجی طاقت صرف کرنے سے بھی گریز نہ کرے گا۔ دوسرا حصہ بالکل غلط ہے کیونکہ اگر مجلس تحفظ کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ پاکستان، کشمیر کے معاملہ میں فوجی قوت استعمال کرنے سے باز نہ رہیگا تو وہ اس کو جلد طے کرنے کی بجائے اور زیادہ تعویق میں ڈال دے گی، کیونکہ اس کا اصل مقصود تو یہی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں تنگ آکر ایک دوسرے کے خلاف میدان میں اُتر آئیں اور اسے مداخلت کا موقعہ ملے ــــ رہی تیسری بات کہ اگر پاکستان کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ کشمیر پر حملہ کر سکے تو اسے مارچ کر دینا چاہئے۔ اس جملہ میں ایک بہت بڑا اگر شامل ہے، اور بہت مناسب ہوتا کہ مولانا مودودی اس کو حذف کر کے کوئی مشورہ دیتے ــــ کھُلی ہوئی بات ہے کہ دُنیا میں کوئی بات تسلیم کرانے کے لئے فوجی طاقت ہی اصل چیز ہے اور جب یہ طاقت کسی کے پاس ہوتی ہے تو وہ اپنی بات تسلیم کرانے میں ہر صلاح و مشورہ سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اسلئے مولانا مودودی کے بیان میں کوئی بات ایسی نظر نہیں آتی جو حکومت پاکستان کو پہلے سے معلوم نہ ہو، بلکہ غالبًا مولانا مودودی سے بہتر وہ اس حقیقت سے واقف ہے کہ موجودہ زمانہ میں جنگ کی طیاریوں کے کیا معنی ہوتے ہیں اور وہ فاتح و مفتوح دونوں کے لئے کس قدر تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔

حکومت پاکستان کے قیام کے بعد دُنیا کا کوئی مسلمان ایسا نہیں جو اسکے بقا و تحفظ کا آرزومند نہ ہو، لیکن اس آرزو کی تکمیل کے لئے جنگ کی راہوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا بڑی غلط فکر ہے اور ایک ایسی نوزائیدہ حکومت کے لئے جس کو اپنے بقا کے لئے ابھی خدا جانے کتنی ابتدائی منازل سے گزرنا ہے، یہ مشورہ بڑی خطرناک چیز ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ کشمیر کے مسئلہ کا تصفیہ بظاہر ناممکن سا ہو گیا ہے اور کوئی پہلو اس میں ایسا پیدا ہوتا نظر نہیں آتا جس پر پاکستان و ہندوستان دونوں متفق ہو سکیں، لیکن ایک زمانۂ نامعلوم تک اس کا معرض التوا میں پڑا رہنا اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ کرنے کے لئے ہندوستان و پاکستان دونوں میدان میں آجائیں۔

مولانا مودودی کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس وقت دُنیا میں کوئی ملک کسی کا دوست نہیں، اور جب دو حکومتیں برسرِ جنگ آجاتی ہیں تو دوستی کا ہاتھ بڑھانے والے وہی ہوتے ہیں، جو پہلے ہی سے اپنا حق حمایت و ہمدردی متعین کر چکے ہوتے ہیں اور شکست و فتح دونوں صورتوں میں وہ اپنا حق کسی نہ کسی طرح حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لئے پہلی غلطی تو یہی ہو گی کہ اس جنگ کو صرف ہندوستان اور پاکستان تک محدود سمجھا جائے اور دوسری اس سے بڑی غلطی یہ ہو گی کہ امریکن بلاک یا روس میں سے کسی کے امداد کی توقع کی جائے۔ اول اول یہ سب تماشہ دیکھیں گے اور پھر " امن، امن " کا نعرہ لگاتے ہوئے خود میدان میں آجائیں گے اور پاکستان و ہندوستان دونوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آپس میں تقسیم کر لیں گے۔

لکھنؤ میں اُردو ادب

(ایک جائزہ)

لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے بارے میں عام طور پر جو نظریہ قایم کیا گیا ہے وہ لکھنوی رنگ سخن کو ایک غیر متحرک و جامد طرزِ شاعری کی حیثیت سے پیش کرتا ہے، لیکن اس بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے کہ جس رنگ سخن کو خالص لکھنوی سمجھا جاتا ہے اسکے نشو و نما میں بڑا ہاتھ غیر لکھنوی شعری تحریکوں کا ہے۔

لکھنؤ سکول اپنی امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہو لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیادیں ان مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھیں جو دہلی سے یہاں آئے تھے۔

اُردو شاعری میں تنقیح و تصفیہ زبان کا جو سلسلہ ولی کے بعد فارسی اور ہندی مضامین کے امتزاج اور اس کے بعد ایہام اور دوسری خرابیوں کی تراش و خراش کی صورت میں شروع ہوا اس کی ابتدا دہلی میں ہوئی تھی اور اسکا مجرم صرف لکھنؤ کو قرار دینا انصاف کے خلاف ہے۔

بارھویں صدی ہجری کی دہلی اپنے پرانے تزک و احتشام کی صرف پرچھائیں رہ گئی تھی، مرہٹوں، انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور متعدد خود سر و خود مختار ریاستوں کے قیام نے دہلی کی مرکزی حکومت کو کمزور کر دیا تھا۔ دربار کے اندر امرا کی سازشوں اور دہلی کے ارد گرد خارجی سیاسی عناصر کی سرگرمیوں نے شہر میں بدنظمی[1] بدامنی اور بے اطمینانی کی لہر دوڑا دی تھی ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں شاعری کا پنپنا محال تھا کیونکہ امرا جن سے ہمارے شاعر وابستہ تھے یا تو دہلی چھوڑ چکے تھے یا ان کی جیبیں خالی ہو چکی تھیں، مجبوراً شعرا کے لئے بھی اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ یا تو وہ خانہ نشین ہو جائیں یا دہلی سے باہر دوسرے درباروں میں قسمت آزمائی کریں، چنانچہ دہلی کی جمی ہوئی محفل اُجڑنا شروع ہوئی۔ شاہ حاتم اور میر درد خانہ نشین ہو گئے باقی کوئی مرشد آباد اور عظیم آباد جا بسا، کسی نے فرخ آباد اور ٹانڈہ کا قصد کیا اور کچھ اودھ آ گئے۔

اودھ کئی وجوہ کی بنا پر شعرا کے لئے زیادہ کشش رکھتا تھا۔ شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد اچھی طرح

---

[1] ملاحظہ ہو ہجویات سودا

سمجھ لیا تھا کہ دہلی کی مرکزی قوت ختم ہو چکی ہے اور انگریز اب سیاسی اقتدار کے لئے اپنی طاقتیں مجتمع کر رہے ہیں اس لئے اگر اپنی ریاست کو بچانا مقصود ہے تو دہلی پر تکیہ کئے بیٹھے رہنے کی بجائے اودھ کو مضبوط و طاقتور ریاست بنانا ضروری ہے انھوں نے اس مقصد سے تمام سیاسی طاقتوں سے مفاہمت یا مصالحت کر کے ساری توجہ اودھ کو ایک مضبوط ریاست بنانے میں لگا دی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئے۔

دہلی والوں کو شجاع الدولہ اس لئے بھی زیادہ عزیز تھے کہ امتہ الزہرا بیگم (بہو بیگم) محمد شاہ کی منہ بولی بیٹی اور موتمن الدولہ اسحاق خاں شوستری کی صاحبزادی شجاع الدولہ کو بیاہی تھیں۔ یہ بڑی سیر چشم و مہمان نواز تھیں اور انھوں نے خصوصیت کے ساتھ اہل دہلی کے ساتھ بڑی مراعات ادا کیں، چنانچہ دہلی کے علماء و شعرا اور دوسرے ارباب کمال یہاں کھنچ کھنچ کر آنے لگے تھے کہ جب شہزادہ جواں بخت اور مرزا سلیماں شکوہ اودھ میں قیام پذیر ہوئے، تو اودھ بالکل دہلی نظر آنے لگا۔ خان آرزو اور میر ضاحک پہلے ہی بہو بیگم کے بھائیوں (نواب مرزا علی خاں اور نواب سالار جنگ) کے سایۂ عاطفت میں زندگی بسر کر رہے تھے، سودا بھی فرخ آباد سے فیض آباد آگئے اور انھیں کے ساتھ اور بہت سے شعراء یہاں پہنچ گئے جن کی تفصیل آرائش محفل میں درج ہے۔

آصف الدولہ کے عہد میں مہاجرین کی آمد کا سلسلہ زیادہ تیزی سے شروع ہوا اور دہلی کی رہی سہی شان و شوکت کھنچ کر فیض آباد آگئی۔ میر تقی میر بھی پہنچے آپ نے ۱۱۹۶ھ میں نواب آصف الدولہ کے دربار میں قصیدہ گزرانا نواب نے ان کو خلعت فاخرہ اور ۳۰۰ روپے مشاہرہ سے سرفراز کیا جب آصف الدولہ نے فیض آباد سے پایۂ تخت لکھنؤ منتقل کیا تو یہ سب مشاہیر بھی لکھنؤ آگئے اور اس طرح لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور شروع ہوا اور میر، سودا اور میر حسن نے لکھنؤ کو نغمۂ ہندی[۳] سے آشنا کیا۔

---

[۱] صاحب نادر العصر کا بیان ہے کہ زمانۂ دہلی کے تمام صوبوں میں اودھ کا صوبہ مشہور تھا، نجم الغنی نے تاریخ اودھ میں اس عہد کے فیض آباد کی ایک تصویر کھینچی ہے اس کے علاوہ ایک مولف نے لکھا ہے کہ فیض آباد کی شہر پناہ سے ۲ میل دور ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی بڑے شہر کے وسط میں ہیں۔

[۲] ذکر میر و گلشن ہند (تذکرہ مرزا علی لطف): "اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑ تی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہیں ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے"

[۳] "لیکن لکھنؤ اب تک اس نغمۂ ہندی سے گوش آشنا نہیں ہوا تھا اور وہاں کی شاعری خالص مادی انقلاب کا نتیجہ رہی تھی اس لئے جب شاہ عالم کے زمانہ میں دہلی پر تباہی آئی تو مادی ترغیبات کی بنا پر اہل دہلی نے دیار مشرق کو اپنا مستقر بنایا" کاشف الحقایق دوم صفحہ ۳۰

لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور

اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس عہد کا لکھنؤ، دہلی کے تمدن کا چربہ تھا اور فرق صرف یہ تھا کہ دہلی کی ویرانی و عسرت کی جگہ یہاں عشرت و اطمینان نے لے رکھی تھی، پھر چونکہ دہلی، لکھنؤ کی سماجی و اقتصادی بنیادیں ایک ہی تھیں، اس لئے دہلی کے شعراء کے لئے اودھ بھی دہلی ہی کا حکم رکھتا تھا اور چونکہ ان کی آمد سے پہلے اردو شاعری اودھ میں کسی ترقی یافتہ اور واضح شکل میں موجود نہ تھی، اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کو کسی اور رنگ سے متاثر ہونے کا موقعہ بھی نہ تھا۔

اس عہد میں دہلی سے آئے ہوئے شعراء کا رجحان صرف یہ تھا کہ لکھنؤ کو دہلی کے رنگ میں ڈھال لیا جائے، اس زمانہ کا لکھنؤ دراصل دہلی کا محلہ معلوم ہوتا تھا وہی تمدن، وہی طور طریقے، وہی شعر و شاعری کے چرچے۔ انشاء دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :-

"این جمع ہر جا کہ برسند اولاد آنہا دہلی وال گفتہ شوند و محلۂ ایشاں محلۂ اہل دہلی و اگر تمام شہر را فرا گیرند آں شہر را اردو نامند لیکن جمع شدن ایں حضرات در ہیچ شہر سوائے لکھنؤ نزد فقیر ثابت نیست ... در لکھنؤ از سبب قرب تمام شاہجہاں آباد فصیح و غیر فصیح ہمہ آمدہ اند و ایں شہر شاہجہاں آباد شدہ است لکھنؤ نامیدہ است" صٓ

"ازیں جہت لکھنؤ بر شہرہائے دیگر شرفے و مرتبے دارد و جان شاہجہاں آباد است۔ زیرا کہ فصحا و سلیقہ شعاراں کہ جان آں شہر باشند دریں شہر مجتمع اند۔ پس شاہجہاں آباد حکم قالب بے جان دارد و لکھنؤ جان اوست و جان را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است" صٓ

لیکن اس کے باوجود ایک خاص فرق جو نظر آتا ہے وہ فضا کا ہے، یعنی یہاں امن و سکون، عیش و عشرت، اطمینان و فارغ البالی کی فضا دہلی کے مقابلے میں واضح طور نظر آتی ہے۔

اس فرق میں جو چیز ہم کو سب سے پہلے نظر آتی ہے وہ تصوف کا فقدان ہے۔ تصوف بنیادی طور پر مایوسی کا فلسفہ ہے جو مخالف حالات سے پیدا ہوتا ہے۔ تاریخ و تمدن کے جس موڑ پر بھی انتشار و مایوسی نے ذہنوں اور دلوں کو ماؤف کیا ہے تصوف نے رہبر بن کر اس اندھیرے میں عصا کا کام دیا ہے اور خارجی حالات کے کرب و اضطراب سے ہٹ کر حساس مفکروں نے داخلی تصورات سے رشتہ جوڑا ہے اور دنیا و مافیہا کو فریب قرار دے کر معشوقِ حقیقی کی تعریف میں سرمدی نغمے الاپے ہیں چونکہ ہماری شاعری نے بھی سماجی بے اطمینانی اور انتشار کے زمانہ میں نشو و نما پائی اس لئے تصوف اس کا مزاج بن گیا۔ لکھنؤ کے دورِ اول سے دورِ آخر تک کے شاعروں کے خلاف سب سے پہلا الزام یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہ یاس، وہ حزن و ملال، بالفاظ دیگر سوز و گداز۔ وہ متصوفانہ بلند خیالی نہیں ہے۔ خواجہ باسط کا مشہور اور مختصر تبصرہ صرف میر اور سودا ہی کے لئے صحیح نہیں بلکہ دہلی، لکھنؤ کے شاعرانہ مزاج کے لئے بھی صحیح ہے، میر کا کلام آہ ہے اور میرزا کا کلام واہ لیکن یہ اختلاف انکی شاعرانہ طبیعتوں کا نہیں ان کے سماجی ماحول کا بھی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھنؤ کی اس منفی خصوصیت کا تذکرہ نہیں کیا لیکن ایک دوسری بحث کے ضمن میں تصوف کو دبستان کا خاص عنصر بتاتے ہوئے لکھا ہے:[1]

"ان لوگوں (دہلی کے شعراء) نے اردو شاعری میں ایک نیا مضمون داخل کیا جو شعرائے دکن کے یہاں موجود نہیں (ہے) یعنی تصوف ...... دکن میں چونکہ شاعری نے سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعراء نے اس مضمون کی طرف رخ نہیں کیا ..."

اول تو شعرائے دکن کے کلام میں تصوف یا صوفیانہ جذبات سے انکار کرنا صحیح نہیں دوسرے اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف بڑی حد تک دربار کے مذہبی رجحانات کا تابع تھا۔ اثنا عشری رجحانات اور تصوف کو باہم دگر حریف سمجھنا اور انھیں متضاد گرداننا بھی غلط ہے، ایسے اثنا عشری شعراء کی تعداد کم نہیں جو تصوف کے اشعار بڑی عقیدت سے کہتے تھے۔ تصوف کا فقدان دراصل ان اسباب و حالات کے دور ہو جانے کی وجہ سے ہوا جو تصوف کو جنم دیتے ہیں، انتشار، بے یقینی، عسرت اور بے بسی اور جہاں کہیں بھی دربار اور جاگیرداری ان مصائب کا شکار ہوئی ہے وہاں تصوف کے فقدان کی وجہ حالات کی اس تبدیلی کی بجائے مذہبی رجحان میں ڈھونڈھنا بالکل غلط ہے۔

شاعری کے بارے میں اس وقت جو نظریہ قائم ہو گیا تھا اس کا اندازہ مصحفی کے ان الفاظ سے ہوتا ہے جو انھوں نے شاہ ملول کے تذکرے میں لکھے ہیں:

"والحق کہ درویشی و شاعری دوش بدوش راہ می روند"[2]

لکھنؤ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس نے شاعری کو نیم مذہبی تصوف اور مغموم داخلیت کے محدود دائروں سے نکال کر وسیع تر فضا میں سانس لینے کا موقعہ دیا۔

لکھنؤ میں اُردو شاعری کے پہلے دور کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سماجی ماحول نے ایک نئی ادبی بیداری کو جنم دیا انتشار اور بے اطمینانی کا جو احساس ہمارے شاعروں کو اس بات کے لئے مجبور کرتا تھا کہ وہ اپنا عندیہ کم سے کم الفاظ اور کم سے کم وقت میں ایک مختصر شعری شکل میں کہہ دیں وہ کم ہو گیا اور شاعرانہ فکر نے داخلیت کی مختصر اور ہنگامی جھلکیوں کی بجائے مکمل شعری و جمالیاتی تجربے کی طرف توجہ منعطف کی اور اس رجحان نے مثنوی، ہجو اور دوسری بیانیہ نظموں کو پوری اہمیت کے ساتھ اجاگر کیا پھر اس کے بعد شاعروں اور بگڑے ہوئے شاعروں کی بجائے منجھے ہوئے مشاق شاعروں کو مرثیہ اور دوسرے اصناف کی طرف متوجہ کیا۔ ہجو میں ضاحک اور سودا۔ مثنوی میں میر حسن اور مرثیے میں سودا۔ احسان۔ افسردہ اور گدا اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں غزل ہی سرمایۂ شاعری نہیں رہی بلکہ دوسرے اصناف

---

۱ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صفحہ [illegible] — ۲ تذکرۂ مصحفی، شاہ ملول۔

کی طرف بھی توجہ کی گئی، مثنوی میں میر حسن نے بلندی اور فنکارانہ عظمت کا وہ معیار قائم کیا جس سے اردو مثنوی آگے نہ بڑھ سکی اور اس مثنوی کی ساری خوبی اس کی خارجی محاکات اور سادہ طرزِ بیان کی بنا پر ہے جسے اودھ کی پر اطمینان زندگی ہی جنم دے سکتی تھی۔ اسی دور میں سودا کے قصاید نے بھی شان و شوکت کی نئی معراج حاصل کی اور ہجویات[۱] میں بھی ایک چاشنی پیدا کر دی۔ نثر کی طرف بھی توجہ کی گئی چنانچہ سودا کا دیباچہ جو اب نایاب ہے اسی دور میں لکھا گیا زبان کی طرف بھی شعرا کی نظریں انتہائی سنجیدگی اور باریک بینی کے ساتھ پڑنے لگیں۔ اور اسے محض اتفاق کہکر نہیں ٹالا جا سکتا کہ جس شخص کا بقول مولانا محمد حسین آزاد اردو زبان کو پاک اور صاف کرنے والوں میں پہلا نمبر ہے وہ اسی خارجی فضا میں سانس لینے والا شاعر سودا ہے۔

مختلف اصناف میں لکھنؤ کی کیا کیا خدمات ہیں ان کا ذکر اپنے موقع پر آئے گا یہاں صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ خارجیت، متصوفانہ قنوطیت کی بجائے مادی شادابی اور شگفتگی، سوز و گداز کے مقابلہ میں لذت و فرحت کا تصور اور زبان کی صفائی جو بعد کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں یہاں بھی ابتدائی شکلوں میں موجود تھیں حالانکہ انھوں نے دہلی کی شاعری سے الگ کوئی امتیازی رنگ نہیں پکڑا تھا۔

لکھنؤ میں اردو شاعری کا دوسرا دور

نواب آصف الدولہ کے زمانہ ہی میں لکھنؤ نے شاعری کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ وہ خود شاعر تھے اور میر سوز کے شاگرد تھے شاعروں کی سرپرستی اور قدردانی میں آپ اپنی نظیر تھے تمام فنون کے کاملین ان کے سایۂ عاطفت میں پناہ پاتے تھے ان کے عہد میں جو تاریخی اور تمدنی تبدیلیاں ہوئیں وہ نہایت اہم تھیں۔

---

[۱] صفیر بلگرامی نے تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے :۔ "ان ہی کے زمانہ میں میر ضاحک مع اہل و عیال فیض آباد میں آبسے سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث ترقیِ رزق ٹھہریں اور امیروں کے خوش کرنے کو ہجوؤں کی بھرمار شروع کر دی۔ سودا کی جو اسی وضع کے سبب سے بن پڑی تھی ہر ایک نے یہی راہ اختیار کی" صفحہ ۵ :- ۲۲

لیکن ان ہجوؤں کی نیک نیتی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ میر حسن، جعفر زٹلی کے تذکرے میں لکھتے ہیں :۔ "اعلیٰ و ادنیٰ ہمہ کس ملاحظہ کردند۔ ازبس کہ دراں زمانہ عالم غیرت داشت چیزے می دادند۔ زبانش بند میکردند الحال اگر کسے در ہجو کسے بگوید در خودی شمارند" تذکرہ میر حسن

ان ہجویات کی ادبی اور علمی اہمیت کے بارے میں صاحب شعر الہند کی رائے انتہائی صائب ہے :۔ "بایں ہمہ اس دور سے [illegible] قاعدہ شروع ہوا کہ اردو زبان قدیم ثقیل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے آزاد ہو کر نہایت صاف شستہ اور مقبول عام ہو گئی اور [illegible] نے اس دور میں مثنوی کا بہترین نمونہ قائم کر دیا" ص ۹

[۲] ملاحظہ ہو گلشن بے خار صفحہ ۱۴۰، مصحفی، تذکرہ ہندی صفحہ ۵۔

پہلی بات یہ تھی کہ شجاع الدولہ نے جو ارادہ اودھ کو ایک مضبوط اور مستحکم طاقت بنانے کا کیا تھا وہ ختم ہوگیا اور نواب آصف الدولہ کی کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر کمپنی نے ریاست کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی شروع کردی اور نواب کو وقتاً فوقتاً کمپنی کو روپیہ دینے پر مجبور کیا۔ نواب پر مختلف قسم کے دباؤ ڈالے گئے۔ نواب کو اپنی ریاست کی کمزوری اور اپنی بےبسی کا احساس تھا اور اسی احساس کے ماتحت وہ جب تک زندہ رہے انتظامی معاملات[1] سے بے تعلق رہے اور مذہبی معاملات اور خیر خیرات کے سلسلہ میں مستعد۔ عمر کے آخری حصّہ میں حکیم شفائی سے لاعلاج مرض پیدا کرنے کی تدبیریں پوچھتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے آخر کار اسی مرض میں انتقال کیا۔

دوسری اہم بات مذہبی اداروں کا عروج ہے آصف الدولہ نے دنیوی بہبودی سے مایوس ہوکر دینی مسائل میں دلچسپی لی اور مذہب تشیع کو پھیلانے میں کافی مدد بہم پہونچائی۔ نائب وزیر حسن رضا خاں کے مشورے سے ملا محمد علی فیض آبادی نے جمعہ و جماعت کا سلسلہ قائم کیا اور سب سے پہلے سید دلدار علی نصیر آبادی (غفرآن مآب) کے اقتدا میں نماز پڑھی گئی۔[2] یہ پہلا دن تھا کہ وسط ہندمیں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت قایم کرلی اور نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمام مذہب دے دی۔ اس سے پہلے بھی اہل سنت میں فرنگی محل کے علماء اور ان کے مدارس ایک زمانہ سے تبلیغ و اشاعت علم میں مصروف تھے لیکن مذہبی ادارے اس قوت کے ساتھ اس سے قبل نہیں اُبھرے تھے اور ان مذہبی اداروں نے ان کے مدرسوں نے تبلیغ و تعلیم تحقیق و تدوین نے جس طرح یہاں کے تمدن کو اثر پذیر کیا وہ ابھی تک نہیں ہوسکا تھا۔

تیسری بات یہ تھی کہ دہلی کی حالت کے اور زیادہ خراب ہوجانے پر وہاں کے اکثر امرا اور شہزادے لکھنؤ میں آ بسے عام لوگوں کی طرح انھوں نے بھی تاریخ کی اس بڑھتی ہوئی طاقت کو نظر انداز کردیا تھا جو ایشیائی شہنشاہیت[3] کی بساط الٹ رہا تھا، انھوں نے بھی اودھ کو مستقل پناہ گاہ سمجھ کر اسے اپنا مستقر قرار دیا۔ پھر چونکہ یہاں بھی دہلی کا نظام سلطنت اور وہی نظام تمدن کارفرما تھا اس لئے وہ اپنے کو اجنبی محسوس نہ کرتے تھے، نواب سلیمان شکوہ اس کی مثال ہیں ان کے ہمراہ ان کے وابستگان دامن دولت بھی آئے اور ایک نئے سماجی اثر کی بنیاد پڑی۔

چوتھی قابلِ ذکر بات یہ ہوئی کہ کمپنی اور دوسری سیاسی طاقتوں سے میل جول بڑھنے کی وجہ سے ریاست میں غیر ملکیوں کی آمد و رفت بڑھی اور ان کے تہذیب و تمدن، طور طریقے، بول چال کا اثر لکھنؤ پر بھی پڑا

اس کے علاوہ یہ امر قابل توجہ ہے کہ لکھنؤ کی آبادی کا زیادہ تر حصّہ دربار سے متعلق تھا، دہلی سے آنے والے تقریباً

---

[1] نجم الغنی: تاریخ اودھ — [2] عبدالحی: گل رعنا — [3] شرر: گزشتہ لکھنؤ — [4] لکھنؤ میں آصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا عہد گویا سیاسی تنزل کا زمانہ ہے لیکن یہ مختصر سا خوش حالی کا دور چونکہ دو تباہیوں کا وسط تھا۔ لکھنؤ کی آبادی دہلی کی تباہ و برباد شعرا سے ہوئی تھی ان کی اولاد جو باپ دادوں کی مصیبتوں سے ناواقف تھی آصف الدولہ جیسے [illegible] زمانہ میں آنکھ کھولتی ہے اور اسے اطمینان کا زمانہ سمجھ لیتی ہے۔ عبدالقادر سروری: اُردو مثنوی کا ارتقا۔

سب کے سب دربار سے لو لگا کر آئے۔ شاعر، علما، فضلا اور تمام فنون کے ماہرین دربار سے وابستگی پیدا کرنے کے لئے آئے تھے۔ اس طرح لکھنؤ کی سماجی زندگی کا محور دربار بن گیا اور نواب وزیر کی ذات سماجی اور تمدنی مرکز کی حیثیت بھی اختیار کرنے لگی چنانچہ انشا اور مصحفی کی رقابت اور ہجویں درباری اثرات کے رسوخ کا نتیجہ تھیں۔

مرزا قتیل اور صادق خاں اختر یہاں سکونت پذیر تھے میر و مرزا اسی زمین میں پیوند خاک ہو گئے تھے۔ بقا اللہ بقا۔ مرزا جعفر علی حسرت۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ قلندر بخش جرأت اور سلیمان شکوہ کی ہمرکابی میں میر انشاء اللہ انشاء اور سعادت یار خاں رنگین لکھنؤ آئے ان بزرگوں میں حسرت اور ان کے شاگرد جرأت، اور مصحفی و انشاء نہایت اہم ہیں کیونکہ ان کے کلام میں ہم ان بنیادوں پر جو سودا کے کلام میں ملتی ہے عمارت اٹھتی دیکھتے ہیں۔ مولانا آزاد اردو شاعری کے اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے جن کی شوخی اور مزے کی طبع بار امانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسائیں گے اور ہنسیں گے کہ جو تھک جائیں گے مگر ترقی کے قدم آگے بڑھیں گے اور اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے انھیں کو پھولوں سے آراستہ کرتے چلے جائیں گے ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے . . .
ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی ایسا ملے گا جیسے فرمان کا انتظار ہے کہ ایک ایک پھول ان کا چمن زعفران کے مول بکے گا۔"

اس دور کے تمام شاعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے لب و لہجہ میں تنوع پیدا کیا۔ حسرت و مصحفی کی زبان کبھی کبھی دہلی کا رنگ تازہ کر دیتی ہے لیکن ان سب کے کلام میں لکھنؤ کی رنگینی، شوخی اور زندہ دلی کے اثرات ملتے ہیں۔ سماجی محور اب چونکہ دربار تھا اس لئے اس نسبت سے یہ شوخی اور زندہ دلی جو سودا کا ورثہ تھا ضلع جگت اور پھکڑپن پر آ گئی۔ انشا نے شاعری کو دربار میں جگہ پانے اور نواب کی تفریح طبع کے لئے استعمال کیا۔ اس پر دوسرے شاعروں کو بھی اس طرف توجہ کرنا پڑی۔ پھر انھوں نے اپنے ہفت زبان ہونے کا فائدہ اٹھایا اور مانوس و غیر مانوس خارجی شاعری میں لائے اس میدان میں اپنی شوخ طبیعت کا جوہر دکھانے کے لئے سنگلاخ زمینوں اور تنگ قافیوں کو انھوں نے پسند کیا اور یہ شعرا بھی دربار میں نام چاہتے تھے ان کے لئے ان پابندیوں پر فکر سخن کی داد دینا ضروری ہو گیا اس دور کے تمام شعرا کے کلام میں زندہ دلی شوخی ملتی ہے اور دہلی کی غزلیت اور سوز کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ سودا کے یہاں جو عشق حقیقی کی چاشنی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے وہ بھی اس دور میں کم ہوتی گئی اور شعرا کی توجہ عشق مجازی کی واردات و کیفیات کی طرف کھنچنے لگی۔ جعفر علی حسرت کے کلام میں اس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان کے شاگرد جرأت دہلی کے لب و لہجہ کے باوجود لکھنؤ کے اس رنگ کے موجد ہونے کا فخر رکھتے ہیں انھوں نے عشق مجازی کی کیفیات کے بیان کو فن کی حیثیت سے اختیار کیا اور یہیں سے معاملہ بندی کی ابتدا ہوتی ہے۔

"اصولی اور فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کے دبستان شاعری کی داغ بیل انشا، مصحفی اور جرأت کے دور

پڑتی ہے اور خارجیت اپنی پوری روشنی ڈالنے لگتی ہے لیکن ایک بنیادی خصوصیت ان تمام شعرا کی یہ ہے کہ یہ سب دہلی سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے آپ کو یا اپنے رنگ سخن کو دہلی کے مقابلہ میں لانا تو درکنار اسی دبستان شاعری کا ایک سلسلہ[1] جانتے تھے اس دور کے شعرا میں دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کی امتیازی خصوصیت پیدا کرنے اور لکھنؤ کو دہلی پر ترجیح دینے کا کوئی رجحان نہیں، اب تک لکھنؤ فن کا مرکز ضرور تھا لیکن فن کی ٹکسال ہونے کا اس نے دعوی نہیں کیا تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں دلی کا لب و لہجہ اور طرز ادا بار بار ملتا ہے۔

غزل میں معاملہ بندی اور مشکل قافیے اور دشوار زمینوں کا رواج اسی دور سے ہوا مختلف رنگوں میں مختلف مضامین پیدا کئے گئے اور شاعری جذبات کے اظہار کی بجائے اظہار کے حسین ترین پہلو اختیار کرنے کا نام ہوا یہ رجحان مشکل پسندی اور آورد سے جا ملا مختصر اور مترنم زمینوں کی جگہ مشکل اور سنگلاخ زمینیں استادی کا معیار بنیں۔ معاملہ بندی اور حسن مجازی کے تذکرے نے اُردو شاعری پر نسائیت کا الزام لگایا۔ ابواللیث صدیقی لکھنویت پر نسائیت کا الزام عاید کرنے میں تنہا نہیں ہیں:

"..... شجاع الدولہ کے عہد سے بیگمات اور [illegible] عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا، ادھر عیش، عشرت و فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی ..... نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت ہی میں ظاہر نہیں ہوا۔ عام خیالات زبان اور محاورے میں نسائیت آگئی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں جو اُردو کی مستند لغت ہے جہاں کسی خاص محاورے کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے ہی شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں ....."

جہاں تک ریختی کا سوال ہے اس کی بحث اپنی جگہ پر آئے گی لیکن عورتوں کی زبان کو مستند جاننے کی بدعت لکھنؤ کی ایجاد کردہ نہیں ہے بلکہ اور بہار ادب نے اسے مستند گردانا ہے جہاں تک مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آنے کے الزام کا تعلق ہے معاملہ بندی سے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ تاریخ کے غلط پروپیگنڈے نے ذہن پر جو اثرات چھوڑے ہیں ان کو ادب میں سطحی دلیلوں سے نقل کر دینا صحیح نہیں جبکہ خود سلیمن ہی کی ۱۸۵۶ء سے قبل کی رپورٹوں اور متعدد دوسرے سفرناموں[2] سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا لکھنؤ در اصل دور متوسط کے یورپ کی طرح chivalry کے دور سے گزر رہا تھا۔

زبان کی پرکھ اور جانچ کے سلسلہ میں انشا کی دریائے لطافت نے ایک عظیم الشان کارنامہ انجام دیا، اُردو نثر میں رانی کیتکی اور رادھے بھان کی کہانی نے ایک تاریخی خدمت سر انجام دی، مرثیہ اور مثنوی کی کامیابیاں گو اس قدر شاندار نہیں کہ

[1] انشا: دریائے لطافت — [2] مولانا مسعود حسن رضوی: لکھنؤ کی شاعری کا سماجی پس منظر۔ مطبوعہ جامعہ ۱۹۴۲ء

بھی ان کی ترقی جاری رہی۔ قصیدہ اپنی گزشتہ عظمتوں سے آگے نہیں بڑھ سکا اور ہر چند کہ انشا اور جرأت کے کچھ قصیدے فنی نقطۂ نظر سے بے نظیر کہے جا سکتے ہیں لیکن وہ سودا کے زورِ بیان تک نہیں پہونچتے۔

غرضکہ اس دور کے اکابر نے ایک امتیازی دبستان کا بنیادی پتھر رکھا لیکن وہ خود اپنے اس کارنامے سے بےخبر تھے اور اس کو اُردو شاعری کے عام سلسلہ کی ایک کڑی سمجھ رہے تھے۔ (باقی) محمد حسن (ام۔ اے)

ناول، افسانے و ڈرامے

اسرارِ رنگون ۔ برمی سیاح ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ	احسن علی کے قصے ۔ پریم چند ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ	سنہری بچھو ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ تین روپے
احتشام خیالی ۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ڈھائی روپے	دختر سمرنا ۔۔۔ خالدہ ادیب ۔۔۔ دو روپے	قاتل ہار ۔ ” ” ” چار روپے
سہیر گل ۔ ” ” ” ۔ دو روپے	درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔ ڈیڑھ روپیہ	کرنل کی بیٹی ” ” ” تین روپے
مونا وانا ۔ ” ” ” ڈیڑھ روپیہ	شرحِ حرف ” ” ” ۔ ڈیڑھ روپیہ	مہر خموشی ” ” ” تین روپیہ آٹھ آنہ
اسرارِ خانم کی سازش ۔ رازدار ۔ ایک روپیہ	نظیرہ بیگم ” ” ” ایک روپیہ	نقلی نواب ” ” ” دو روپیہ آٹھ آنہ
افسانہ کی حقیقت ۔ ظفر واسطی ۔ ڈھائی روپے	کوہِ شملہ ” ” ” بارہ آنے	مصنوعی انسان ” ” ” ایک روپیہ آٹھ آنے
انقلابِ فرانس ۔ ہارڈی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے	داد ” ” ” ایک روپیہ بارہ آنے	شاہی ڈاکو ۔ شیو برت لال ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
بڑا نسخہ ۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپیہ	دھوکہ جس نے کر دکھایا ” ” ایک روپیہ آٹھ آنے	شاہی بھکتنی ۔ ” ” ” ایک روپیہ آٹھ آنے
بشارتِ فاطمہ ۔ محمد قاسم ۔ چھ آنے	درسِ عبرت ۔ ظہور احمد وحشی ۔ ایک روپیہ	شاہی بھکاری ” ” ” دو روپے
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔ تین روپے	زندگی کی صبح و شام ” ” ۔ ایک روپیہ	شباب لکھنؤ ۔ احمد علی ۔ دو روپے آٹھ آنے
پھول کماری ۔ علامہ کیفی ۔۔۔ ایک روپیہ	عروجِ زندگی ” ” ۔ ایک روپیہ	طاہرہ ۔ شرر لکھنوی ۔ دو روپے آٹھ آنے
جورِ فلک (ناول) انعام اللہ خاں ۔ بارہ روپے	روحِ سیاست ۔ نور الٰہی ۔ ایک روپیہ	گل بوٹے عظیم بیگ چغتائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
پنج ڈرامے ۔ نور الٰہی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے	سنہری لاش تیرتھ رام فیروزپوری ۔ پانچ روپے	لغطیطہ ” ” ” ایک روپیہ
شریر بیوی ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ دو روپیہ آٹھ آنے	کرنی کا پھل ۔ ریاض دہلوی ۔ دو روپے	کنولا ۔ دو حصے شفیع خاں نیر ۔ دو روپیہ آٹھ آنے
گڑیا کا گھر ۔ عبد الشکور ۔ ۔ دو روپے	گلزار خیالی ۔ ۔ اظہر دہلوی ۔ دو روپے	ہندوستان ہمارا ۔ بلونت سنگھ تین روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اظہارِ اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک

(بہ سلسلۂ سابق)

کریٹ کریٹ میں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اُس کا مقابلہ مصر اور عراق سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں تمدن ہمعصر تھے۔ کریٹ کا تمدن سارے یونان اور یورپ کے ایک بڑے حصہ پر پھیلا ہوا تھا۔

کریٹ والوں کی لکھائی تصویری تھی، لیکن مصری ہیراغلفی اور سمیری رسم الخط سے اُس کے نشانات بہت کچھ مختلف تھے وادیِ سندھ کی طرح یہ لکھائی بھی ابھی تک پڑھی نہیں جا سکی ہے لیکن جس طرح ہمیں وادیِ سندھ کے ہندسوں کا علم حاصل ہے اُسی طرح ہم کریٹ والوں کے اعداد سے ناواقف نہیں ہیں۔ یہ لوگ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار کھڑی لکیروں سے کرتے دہائیاں آڑی لکیروں سے ظاہر کی جاتیں۔ سیکڑے دایروں سے اور ہزار چوگوشیہ شکل سے۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے:۔[a]

| — ○ ◇ |— ||||—

۱ ۱۰ ۱۰۰ ۱۰۰۰ ۱۱ ۱۴

یونان اہلِ یونان نے اظہارِ اعداد کا جو طریقہ اختیار کیا تھا اُس کا تعلق حروف سے تھا۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا ان میں سے پہلا طریقہ اہلِ عرب کام میں لائے تھے (تفصیل آیندہ) دوسرے، تیسرے اور چوتھے کا استعمال اہلِ یونان اور دوسری اقوام نے کیا ہے۔

یونانی زبان میں پانچ کو پینٹے (ΠΕΝΤΕ) دس کو ڈیکا (DEKA) سو کو ہیکاٹن (HEKATON)

---

a   E.B. (14th edn) Numerals, Greek. S.H.M. Vol. II

ہزار کو چیلیوئی (ΧΙΛΙΟΙ) اور دس ہزار کو مریوئی (ΜΥΡΙΟΙ) کہتے ہیں۔ اسی طرح پچاس کو پینٹے ڈیکا اور پانچسو کو پینٹے ہیکاٹن کہا جاتا ہے۔ لہذا اگر وہ چاہتے تو اعداد مذکورہ کے لئے انھیں ناموں کو لکھ سکتے تھے مگر اختصار کے لئے انھوں نے بجائے پورا نام لکھنے کے اُن کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا۔ یعنی پانچ کے لئے پائی (Π) جو پینٹے کا پہلا حرف ہے۔ دس کیلئے ڈیلٹا (Δ) جو ڈیکا کا پہلا حرف ہے۔ سو کے لئے ایچ (H) جو ہیکاٹن کا پہلا حرف ہے۔ اسی طرح ہزار کے لئے وہ چی (X) بناتے تھے جو چیلیوئی کے شروع میں آتا ہے اور دس ہزار کے لئے مو (M) جو مریوئی یا مریوئی کا حرف اول ہے۔ پھر اگر پانچ کے نشان سے دس کا نشان ملا دیا جاتا تو پچاس مراد ہوتے (۱۰×۵) سو کا تو پانچسو (۱۰۰×۵) ہزار کا تو پانچ ہزار (۵×۱۰۰۰) اور دس ہزار کا تو پچاس ہزار (۵×۱۰،۰۰۰):-

Π	Δ	H	X	M
۵	۱۰	۱۰۰	۱۰۰۰	۱۰،۰۰۰
	𐅄	𐅅	𐅆	𐅇
	۵۰	۵۰۰	۵۰۰۰	۵۰،۰۰۰

ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان لکیروں اور اعداد مذکورہ بالا کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے۔ جیسے:-

ΠΙ = ۶　　　𐅅HHH = ۸۰۰

ΔΠΙΙΙΙ = ۱۹　　　MMMM = ۴۰،۰۰۰

𐅄ΔΔΔΔ = ۹۰　　　HHΔΔΔΔΠ = ۲۴۵

کہتے ہیں یہ طریقہ سولن (۶۳۸ - ۵۵۹ ق م) کے زمانہ سے کام میں لایا جاتا تھا لیکن اس کا سب سے پہلے تفصیلی ذکر دوسری صدی عیسوی میں مشہور نحوی ہیروڈین نے کیا ہے اور یہ اسی کے نام سے مشہور ہے[۲]۔

ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا، یہ طریقہ حساب کے کام میں نہیں لایا جاتا تھا بلکہ کتاب کی فصلوں اور جلدوں وغیرہ پر نمبر ڈالنے کے لئے۔ چنانچہ مشہور شاعر ہومر کی ایلیڈ (۲۴) فصلوں پر مشتمل ہے اور ان میں سے ہر ایک کی پیشانی پر یونانی حروف تہجی کا ایک حرف بطور نمبر کے لکھا ہے[۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶ الف)۔ اسی طرح عہدنامہ قدیم میں

۲؎ E.B. (14th ed.) C.E. HPE. "Numerals" GLP P 104

۳؎ C.E. HPE. "Numerals" GLP. P104.

زبور (PSALM) ۱۱۹ کے ٹکڑوں پر بجائے نمبر ڈالنے کے عبرانی حروف تہجی درج کئے ہیں[۵۴] اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ صورت قبطی میں نظر آتی ہے جہاں حروف کے ذریعہ ڈیڑھ سو تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں[۵۵] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲) نمبر شمار ظاہر کرنے کے لئے یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے۔

پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں، اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ اس طریقہ کا پتہ یونان میں تیسری صدی ق۔ م تک پہنچتا ہے۔ یونانی حروف تعداد میں کل چوبیس تھے لہٰذا تین حروف کم پڑے۔ یہ حروف قدیم یونانی لکھائی سے حاصل کئے گئے جو فنیقی سے ماخوذ تھی یعنی ایک تو "ڈائی گاما" (فنیقی داؤ) دوسرے "کوپا" (فنیقی قوف) اور تیسرے "ساپمی" (فنیقی صادے) (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲)[۵۶]

جس وقت تحریر کے بیچ میں اعداد کا استعمال کیا جاتا تو بقیہ تحریر سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا۔[۵۷] پہلے بڑے اور چھوٹے حروف کی تشخیص نہ تھی لیکن بعد میں چھوٹے حروف پر بجائے آڑا خط کھینچنے کے ایک ترچھا خط بنایا جانے لگا:

گیارہ	$\overline{IA}$	$\overline{\iota\alpha}$	ια'
ایک سو گیارہ	$\overline{PIA}$	$\overline{\rho\iota\alpha}$	ρια'
ایک ہزار ایک سو گیارہ	A $\overline{PIA}$	α $\overline{\rho\iota\alpha}$	͵αρια'

ایک ہزار ایک سو گیارہ والی مثال کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جب چھوٹے حروف سے ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتا تو ہزار والے عدد کے نیچے بھی ایک ترچھا خط کھینچ دیتے۔[۵۸] مزید برایں ہزار کے لئے علاحدہ حروف نہ تھے بلکہ اُس کی جگہ متعین تھی یعنی سیکڑے کے بعد والا حرف ہزار ظاہر کرتا۔ یہاں پر اُن کا طریقہ کسی حد تک مروجہ ہندسوں سے ملتا جلتا ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ ہے۔ یعنی ایک ہی عدد اکائی، دہائی، سیکڑے اور ہزار کی جگہ استعمال کیا جاسکتا ہے جیسے اس میں ۱۱۱۱ پہلا ایک (دائیں سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے، دوسرا دس، تیسرا سو اور چوتھا ہزار کی جگہ۔

ہزار لکھنے کی ایک ترکیب یہ بھی تھی کہ بڑے حروف کے دائیں جانب ایک ترچھا خط کھینچ دیا جاتا جیسے /A /B /Γ ...... ایک ہزار، دو ہزار اور تین ہزار کے لئے۔[۵۹] شاید یہی ترچھا خط چھوٹے حروف کے نیچے کھینچی جانے والی لکیر کا ماخذ ہے۔

---

۵۴ EKE. "Numbers" Introductory ۵۵ DT.E. ۵۶ EB.(14th ed.) C.E., HPE. "Numerals"-GLR p104 ۵۷ HPE. "Numerals" GLP. p104 EPUH. Vol. I Appendix of Authorities ۵۸ C.E. — "Numerals" ۵۹ F.B.(14th ed.) Numerals GLP. p.105

کبھی کبھی اظہار اعداد کا مذکورہ بالا طریقہ بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنے والے طریقے سے ملا دیا جاتا مثلاً جیٹا
) گاما (Γ) اور ڈیلٹا (Δ) یونانی کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے حروف ہیں اور مُو (M) سے جو مریوئی (MYPIOI) کا
حرف ہے دس ہزار کو ظاہر کرتے تھے۔ ہذا بیس، تیس اور چالیس کو اس طرح ظاہر کیا $\overset{B}{M}$ $\overset{\Gamma}{M}$ $\overset{\Delta}{M}$ -[۱۰]

دس ہزار کے لئے ایک خاص نشان تھا۔ جیسے ۴۰۰۰۰ کو اس طرح لکھا ہے Δ̂ ‎ جب چھوٹے حروف سے دس ہزار
ظاہر کرتے تو حرف کو اوپر اور علامت کو نیچے بتلاتے جیسے ͡γ (پانچ ہزار)[۱۱] ایک یہ بھی ترکیب تھی کہ چھوٹے حرف کے اوپر
نقطہ رکھ دیتے جیسے α̇ (ایک ہزار) اور بڑے حروف کے گرد چار نقطے ·A· ·B· چنانچہ ڈیوفینٹس[۱۲] نے ۵۸۰۰ ، ۲۴۰ کو اس طرح
لکھا ہے ·B̈· Λ Φ ΠZ

کسروں کو بڑے اور چھوٹے دونوں حروف سے لکھتے تھے۔ شمار کنندہ (NUMERATOR) پر ایک لکیر کھینچ کر ایک دفعہ لکھتے
نسب نما (DENOMINATOR) پر دو لکیریں کھینچ کر دو مرتبہ جیسے $\frac{17}{19}$ کو یوں لکھا ہے ιζ'' ιζ'' κθ''۔ کبھی ایسا بھی کرتے کہ
شمار کنندہ کو لکھا اور پھر نسب نما لکھ کر اس پر ایک لکیر کھینچ دی جیسے $\frac{3}{4}$ = γ δ'۔ جب شمار کنندہ ایک ہوتا تو اسے لکھا نہ جاتا
نسب نما لکھ کر اس پر ایک یا دو آڑی لکیریں کھینچ دیتے جیسے :-

$$\frac{1}{2} = \quad B'' \quad \ddot{B} \quad B'$$
$$\frac{1}{3} = \quad Γ'' \quad γ'' \quad γ'$$
$$\frac{1}{4} = \quad Δ'' \quad δ'' \quad δ'$$

نصف کے لئے ایک خاص نشان بھی تھا۔ چنانچہ $\frac{5}{6}$ ($\frac{1}{3}+\frac{1}{2}$) کو اس طرح لکھا ہے γ′ ∠[۱۳]

روم، اٹلی کا دار الخلافہ ہے۔ یونان کے بعد یہاں کے لوگوں نے عروج حاصل کیا۔ یورپ کی موجودہ تہذیب کا ماخذ
انہیں ملکوں کی تہذیب ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں رومن اعداد کا دور دورہ تھا۔ یہاں تک کہ بارھویں صدی
میں عربی ہندسوں نے یورپ میں رواج پانا شروع کیا اور چودھویں صدی تک رومن ہندسوں پر سبقت لے گئے[۱۴] مگر
رومن ہندسے مٹے نہیں، وہ آج بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ آپ نے انہیں گھڑیوں کے ڈائل، کتاب کی جلدوں اور ابواب پر
دیکھا ہوگا (نقشہ نمبر ۸ الف) انگریزی تحریر کے بیچ میں بھی ان کا استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن لکھتے وقت ان کی
شکلیں کچھ مختلف ہو جاتی ہیں یعنی ان کے اوپر نیچے ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا ہے جیسے :- I̲ II̲ III̲ IV̲
رومن ہندسوں کی چھوٹی شکلیں۔ پھر رومن حروف کی طرح رومن اعداد بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ چھوٹے اور بڑے۔ بڑوں کو
ہم نے نقشہ نمبر ۸ الف میں منتقل کیا ہے۔ چھوٹے ان سے اس بات میں مختلف ہوتے ہیں کہ وہ رومن اعداد جو رومن حروف سے

---

[۱۰] E.B. (14th ed) Numerals　[۱۱] S.H.M. Vol. II　[۱۲] G.L.P. p-105
[۱۳] S.H.M. Vol. II　[۱۴] S.H.M. Vol. II　G.L.P. p. 105.　[۱۵] T.A. p. 263-264

مشابہ ہیں اُن کے لئے چھوٹے حروف لکھتے ہیں اور اکائیاں رومن حرف (آئی) کی طرح لکھی جاتی ہیں:-

i ii iii iv vi vii viii l c d m

پُرانے زمانہ میں آخری اکائیوں کو رومن حرف (جے) کی طرح لکھتے تھے جیسے:-

i ij iij iiij vj vij viij

ہندسوں کی پُرانی شکلیں - بڑے ہندسوں کو دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ رومن میں ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ پانچ، دس، پچاس، سو، پانچ سو اور ہزار کے لئے خاص علامتیں ہیں۔ ان میں سے اکثر کی صورتیں پُرانے زمانہ میں آجکل سے مختلف تھیں جیسے:-

مروجہ	قدیم
۵۰ = L	↑ ↓ ⊥
۱۰۰ = C	θ ⊙
۱۰۰۰ = M	⦶ (I) ∞
	⋈

بڑی گنتیوں کی علامتیں - ہزار کو اس شکل سے (ا) روم والوں نے اعداد اعلیٰ وضع کئے جیسے دس ہزار، لاکھ کروڑ، پانچسو پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ۱۱ ب) اب ان کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح کچھ اور امور ہیں جن کی وجہ سے رومن کے مروجہ اور قدیم اظہار اعداد کے طریقوں میں فرق پیدا ہوگیا ہے جیسے:-

تفریق کا اصول - رومن ہندسوں میں ایک عجیب بات جوڑنے اور گھٹانے کا اصول ہے یعنی بڑے عدد کے دائیں جانب جو چھوٹے اعداد ہوں گے وہ تو جوڑے جاتے ہیں اور بائیں طرف کے گھٹا دئے جاتے ہیں جیسے اس میں VI بڑا عدد پانچ ہے اس کے دائیں جانب چھوٹا عدد ایک ہے اس لئے دونوں کو جوڑ لیا اور معلوم ہوا کہ یہ چھ ہے اس میں IV چھوٹا عدد ایک بڑے عدد پانچ کے بائیں جانب ہے اس لئے گھٹا دیا اور معلوم ہوا کہ یہ چار ہے۔ پُرانے زمانہ کے لوگ اس چیز سے واقف تھے لیکن تفریق کے اصول کا وہ اتنا استعمال نہ کرتے تھے جتنا کہ ہم۔ جس طرح آج کل ہندسے لکھے جاتے ہیں اُس طرح وہ شاذ و نادر لکھتے تھے۔ اُن کا طریقہ طولانی تھا جیسا کہ ان مثالوں سے معلوم ہوگا:-

---

a11 E.B. (14th ed.) "Numerals" Roman. E.B. (9th ed.) "Inscriptions, Roman" N.P.E. "Arithmatic"
S.H.M. Vol. II

قدیم	مروجہ
IIII	۴ = IV
VIIII	۹ = IX
XXX	۴۰ = XL
CCCC	۴۰۰ = CD
MDXXXXVIIII	۱۵۴۹ = MDXLIX

ان مثالوں کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جہاں پر ہم تفریق کرتے ہیں وہاں پر وہ جمع کرتے تھے۔ کبھی کبھی وہ اسکا برعکس عمل کرتے یعنی جہاں پر ہم جوڑتے ہیں وہاں پر وہ گھٹاتے تھے جیسے:-

قدیم	مروجہ
IIX	۸ = VIII
IIXX	۱۸ = XVIII
IXX	۱۹ = XIX

یہ بھی ممکن ہے کہ اٹھارہ اور اُنیس کو اس طرح لکھنے کی تحریک اعداد کے ناموں سے ہوئی ہو۔ لاطینی میں اُنیس کو "ایک کم بیس" (UNUS-DE-VIGNITI) کہتے ہیں اور اٹھارہ کو "دو کم بیس" (DUE-DE-VIGNITI)[ع] یہ چیز بالکل سنسکرت کے مطابق ہے جس میں اُنیس کو "اون ونشت" کہا جاتا ہے۔ اون کے معنی میں ایک کم یہی اون ہمیں اُنیس، اُنتیس، اُنچاس، اونسٹھ (صحیح اُنستر- سَ- ہَ سے بدل گیا ہے) اونہر، اُناسی وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ امر بھی حیرت سے سنا جائے گا کہ پہلے رومن اعداد دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے تھے خصوصاً اٹلی کے شمالی حصہ ایٹروریا (ETRURIA) کے باشندے دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے۔ اس طرح بعض اوقات عجیب و غریب مغالطہ پیدا ہوتا ہے، مثلاً جن ہندسوں کو آجکل بارہ اور تیرہ پڑھا جاتا ہے وہ پرانے زمانہ میں آٹھ اور سات پڑھے جاتے۔ اسی طرح ہمارے ساٹھ کو وہ چالیس پڑھتے اور اُن کا ساٹھ ہمارا چالیس ہوتا۔ ملاحظہ ہو:-

قدیم	مروجہ
۸ XII	۱۲
۷ XIII	۱۳
۴۰ LX	۶۰
۶۰ XL	۴۰

[ع] E.B. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol. II

نصف لکھنے کا طریقہ ۔ پرانے زمانہ میں نصف لکھنے کا ایک طریقہ تھا جو اب کام میں نہیں لایا جاتا یعنی اگر کسی ہندسے کے آخری حصہ کو آڑی لکیر سے کاٹ دیا جاتا تو اُس میں سے آدھا کم سمجھا جاتا جیسے یہ +II ڈھائی ہے۔ یہ X ساڑھے نو اور یہ XX ساڑھے اُنیس[۱۸]۔

نصف لکھنے کی ایک اور بھی ترکیب تھی یعنی لاطینی میں آدھے کو سیمس (SEMIS) کہتے ہیں اس کا پہلا حرف ایس ہے لہذا جس ہندسے کے پہلے ایس لکھ دیا جاتا، اُس میں سے آدھا کم ہو جاتا جیسے :۔

S X C = ۹۰ − ½ = ۸۹ ½

S X X C = ۸۰ − ½ = ۷۹ ½

سیکڑے اور ہزار لکھنے کا طریقہ ۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ قدیم اہلِ روما اعداد لکھنے کے لئے جو طریقہ کام میں لاتے تھے وہ بہت طولانی تھا۔ اعداد اعلیٰ کو لکھنے کے لئے بہت سی شکلوں کو جمع کرنا پڑتا۔ جیسے :۔

۷۴۲۳ = MMMMMMM CCCCXXIII

نصف صدی ق۔م ایک نیا طریقہ چل نکلا یعنی جتنے ہزار لکھنا مقصود ہوتے اُس کا ہندسہ لکھ کر اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا۔ یہ چیز غالبًا یونانیوں سے ماخوذ ہے جو حروف کے بائیں جانب ترچھا خط کھینچا کرتے تھے جیسے : ۳/- B/- A/ اس کے بعد اعداد کو اُس طرح لکھا جانے لگا جیسے اُنھیں پڑھا جاتا ہے یعنی سات ہزار چار سو تئیس کو اس طرح لکھا VII. MIV.C XXIII کبھی کبھی سیکڑے اور ہزار کے نشانات کو بڑے حروف میں علحدہ لکھا جاتا اور جتنے سیکڑے یا ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتے اُن کے نشانات کو چھوٹے اعداد میں اوپر یا نیچے لکھتے جیسے :۔

$\overset{M}{VII}$ $\overset{C}{IV}$ XXIII یا $\overset{VII}{M}$ $\overset{IV}{C}$ XXIII

حروف سے اعداد کا ممیز کرنا ۔ جس طرح اہلِ یونان حروف سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا کرتے تھے اُسی طرح اہلِ روم بھی کرتے تھے جیسے لاطینی میں آدمی کو ویر (VIR) کہتے ہیں لہذا دو اور تین آدمی کو اس طرح لکھا VIR II، VIR III۔ لیکن جب آڑی لکیر سے ہزار کا اظہار کیا جاتے لگا تو اُنھیں نقطوں کے بیچ میں لکھا جانے لگا جیسا کہ ہزار دو ہزار اور تین ہزار کو اس طرح لکھنا ·III· ، ·II· ، ·I· یا چالیس کو اس طرح ·XL· لکھنا[۱۹]۔

رومن ہندسوں کی ایجاد ۔ رومن ہندسوں کے انگریزی حروف سے مشابہ ہونے کی بنا پر بعض حضرات کو یہ شبہ ہوا ہے کہ انکا تعلق حروف سے ہے۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں،

---

۱۸ G.L.P. p. 106. ۱۹ G.L.P. p. 105.

دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرتا۔ رومن اعداد کا تعلق دوسری قسم سے سمجھا گیا ہے یعنی بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا۔ لاطینی میں سو کو سینٹم (CENTUM) کہتے ہیں۔ اور ہزار کو ملے (MILLE) انکے ابتدائی حروف سی اور ایم ہیں۔ اسی لئے سو کا اظہار (C) سے کرتے ہیں اور ہزار کا (M) سے[۱۱۹]۔ یہ نظریہ چھٹی صدی میں پرسکین (PRISCIAN) نے پیش کیا تھا اور اب اس کا شمار بدیہات میں ہوتا ہے۔ مگر پانچسو کا نشان جو ڈی (D) سے ملتا ہے اور پچاس کا نشان جو ایل (L) سے ملتا ہے اور دس کا نشان جو ایکس (X) سے ملتا ہے اور پانچ کا نشان جو وی (V) سے ملتا ہے۔ ان کا تعلق کسی طرح بھی حروف سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے مجھے یہ باور کرنے میں تامل ہے کہ سو کا اظہار (C) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (CENTUM) کا پہلا حرف ہے اور ہزار کا اظہار (M) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (MILLE) کا پہلا حرف ہے۔ جس طرح پانچ، دس، پچاس اور پانچسو کے نشانات کا رومن حروف سے مشابہ ہونا محض اتفاق ہے اُسی طرح سو اور ہزار کے نشانات کی مشابہت بھی محض اتفاقی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پرانے زمانہ میں سو اور ہزار کا اظہار سی (C) اور ایم (M) سے نہیں کرتے تھے بلکہ ایک ایسے دایرے سے جو اگر افقی طور پر کٹا ہوتا ⊖ تو سو کو ظاہر کرتا اور اگر عمودی طور پر ⦶ تو ہزار کو۔ اسی کی آدھی شکل D پانچسو کو ظاہر کرتی تھی چنانچہ یہی وہ نشان ہے جو اتفاق سے انگریزی حرف ڈی (D) سے مشابہ ہے اور رومن میں پانچسو کے لئے استعمال کیا جاتا ہے[۱۲۰][۱۲۱]۔

مذکورہ بالا ہزار کے نشان ⦶ کو بعد ازاں اس طرح بنایا گیا (ↀ) اور اس سے روم والوں نے کئی اعداد ایجاد کئے جیسے دس ہزار، لاکھ، کروڑ، پانچسو، پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ۶ ب)۔

مروجہ ہزار کا نشان M اس نشان کو (ↀ) پہلے ایسے (ↁ) اور پھر ایسے ⱷ بنانے سے حاصل ہوا ہے۔ اُسکا انگریزی ایم سے کوئی تعلق نہیں ہے[۱۲۲]۔

سو کا نشان پہلے یہ تھا ⊖ جسے غالباً کسی زمانہ میں یوں بنانے لگے ⊖ اور پھر اس کا منہ کھول دیا گیا C بالکل یہی اصول ہمیں سمیری میں نظر آتا ہے جس میں یہ شکل ⊨ اس سے = = بدل گئی تھی[۱۲۳]۔

ماسین۔ فابرتی۔ ٹیلر۔ اسمتھ اور ڈرینگر وغیرہ[۱۲۴] حضرات نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومن میں پچاس، سو اور ہزار کے لئے جو نشانات ہیں اُن کا تعلق یونانی رسم الخط سے ہے۔ روم والوں کی لکھائی یونانیوں سے ماخوذ تھی۔ یونان کے بہت سے حروف ایسے تھے جن کی روم والوں کو ضرورت نہ تھی یعنی چی۔ تھیٹا اور فی۔ انھیں حروف کو اُن لوگوں نے اعداد بنا لیا[۱۲۵]۔

---

۱۱۹ S.H.M. Vol. II CE, EB. Numerals ۱۲۰ ۱۲۱ C.E. "Numerals"
۱۲۲ AOA. P. 54 ۱۲۳ TA. ۱۲۴ SHM. Vol II ۱۲۵ DA. ۱۲۶ C.E. "Numerals"

چی	تھیٹا	فی
⊥	Θ	Φ
⊥		
L	⊖	⊕
۵۰	۱۰۰	۱۰۰۰

مگر میں اسے ماننے کے لئے تیار نہیں جب تک اس بات کی کوئی معقول توجیہہ نہ ہو کہ (چی) سے پچاس (تھیٹا) سے سو اور (فی) سے ہزار ظاہر کرنے کی وجہ کیا تھی؟ میری فہم میں پانچ کے نشان کو V سیدھا کرکے اس کی قیمت دس گنا بڑھا دی گئی اور وہ پچاس کو ظاہر کرنے لگا۔ اسی طرح ہزار کے متعلق میرا عقیدہ ہے کہ وہ سو کے نشان سے بدل گیا ہے یعنی پہلے سو کے نشان سے ہزار اور ہزار کے نشان سے سو ظاہر کرتے تھے:۔

سو	⊖	ہزار
ہزار	⊕	سو

قبل اصلاح　　بعد اصلاح

چنانچہ مسٹر اسمتھ نے اپنی کتاب "علم الحساب کی تاریخ" میں لکھا ہے کہ سولھویں صدی میں ہزار کو تھیٹا سے ظاہر کرتے تھے جیسے ۱۳۲۶ء کو اس طرح لکھا ہے:۔ XXXVΘCCCXXVI۔ اس بات کو تسلیم کر لینے سے سو کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے یعنی وہ فنیقی قوف (قاف) ہے Φ جس سے سو کا عدد منسوب تھا۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ روم والوں نے جیسے پانچ کے نشان کو سیدھا کرکے اس کی قیمت دس گنا بڑھا دی تھی اسی طرح سو کے نشان کو آڑا کرکے اس کی قیمت دس گنا بڑھا دی اور اس طرح ہزار کا نشان بنا لیا اور یہ دونوں نشانات آپس میں بدل گئے۔

پانچ کا نشان۔ سیقیس ہوسٹس نامی عالم نے سولھویں صدی میں یہ خیال ظاہر کیا تھا (اور اسے ماسین وغیرہ عالموں نے تسلیم کر لیا ہے) کہ رومن کے پہلے پانچ ہندسوں کا تعلق ہاتھ سے ہے یعنی ایک سے چار تک کے لئے جو سیدھی لکیریں کھینچی جاتی ہیں ۱۱۱۱ وہ انگلیوں کی مرموز شکلیں ہیں اور پانچ کا نشان V انگوٹھے کے پاس والی کھائی کی تصویر ہو۔ اسی طرح دس X کے متعلق اس عالم کا کہنا تھا کہ وہ دو پانچ کے نشان کو ملانے سے بنا ہے X اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پہلے پانچ کو اس طرح ٨ بھی لکھتے تھے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ نہ تو پانچ کا تعلق انگریزی کے حرف (وی) سے ہے اور نہ دس کا (ایکس) سے[1]

---

[1] EB. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol II T.A. Vol: I p. 67

فلسطین ۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ فلسطین کو عہد نامۂ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی، فنیقی اور ان کے ملک کو فنیقیہ کہتے تھے۔ فنیقی ہندسوں کا ذکر ہو چکا ہے، لیکن اب نہ تو فنیقی ہندسے باقی ہیں اور نہ فنیقی لوگ۔ فلسطین کی موجودہ آبادی یہودی ہے۔ یہ لوگ عربی النسل ہیں۔ ان کی زبان عربی سے ملتی جلتی ہے اور عبرانی کہلاتی ہے۔ اسی کی رعایت سے ان کا رسم الخط بھی عبرانی کہلاتا ہے۔ یہ خط فنیقی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے۔

یہودیوں میں اظہار اعداد کی جو صورت پائی جاتی ہے اُس کا تعلق حروف سے ہے۔ یونانیوں کی طرح یہ لوگ بھی پہلے نو حروف سے اکائیاں اور دوسرے نو سے دہائیاں ظاہر کرتے ہیں۔ سیکڑے ظاہر کرنے کی صورت کچھ مختلف ہے۔ اُسکی وجہ یہ ہے کہ یونانی حروف تعداد میں پورے ستائیس تھے اور عبرانی حروف اصل کے اعتبار سے بائیس ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حروف کی دو دو شکلیں ہیں۔ ایسے حروف تعداد میں پانچ ہیں[۲۹]۔

اس طرح اصل حروف سے ایک سے چار سو تک اعداد ظاہر کرتے ہیں اور بقیہ پانچ حروف سے پانچ سو سے لیکر نو سو تک کے اعداد (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۹)[۳۰] جنھیں ظاہر کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ چار سو کے حروف میں سو، دو سو اور تین سو وغیرہ کے حروف ملا دئے جاتے ہیں:۔

۵۰۰	= تاؤ - قوف	= تاؤ (۴۰۰) قوف (۱۰۰)
۶۰۰	= تاؤ - ریش	= تاؤ (۴۰۰) ریش (۲۰۰)
۷۰۰	= تاؤ - شین	= تاؤ (۴۰۰) شین (۳۰۰)
۸۰۰	= تاؤ - تاؤ	= تاؤ (۴۰۰) تاؤ (۴۰۰)
۹۰۰	= تاؤ - تاؤ - قوف	= تاؤ (۴۰۰) تاؤ (۴۰۰) قوف (۱۰۰)

ہزار ظاہر کرنے کی صورت یہ ہے کہ حروف کے اوپر دو نقطے لگا دئے جاتے ہیں جیسے א̈ = ۱۰۰۰ لیکن جب ہزار کا نشان سیکڑوں کے پہلے پایا جاتا ہے تب نقطے لگانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی جیسے:۔

۲۱۰۰	= بیتھ - قوف	= بیتھ (۲) قوف (۱۰۰)
۷۷۰۰	= زین تاؤ شین	= زین (۷) تاؤ (۴۰۰) شین (۳۰۰)

مرکب اعداد لکھتے وقت یہ اصول کام میں لایا جاتا ہے کہ بڑے اعداد کو پہلے اور چھوٹے عدد کو بعد میں لکھتے ہیں جیسے:۔

۱۲	= یود، بیتھ	= یود (۱۰) بیتھ (۲)
۹۳	= صادے، گیمل	= صادے (۹۰) گیمل (۳)
۲۶۶	= ریش، سامک، واؤ	= ریش (۲۰۰) سامک (۶۰) واؤ (۶)[۳۱]

۲۹ E.A. (Afzal) (E. Namrah ۳۰ H.G.G. ۳۱ NPA.

عرب

ارقام۔ جیسا کہ میں نے یونان کی تحت بتایا، اہلِ عرب پہلے لفظوں میں عدد لکھتے تھے۔ چنانچہ روپیہ سے متعلق جن ارقام کو ہم کام میں لاتے ہیں، وہ عربی اسمار اعداد ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہو گئے ہیں[۳۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر۹) مثلاً چار روپیہ کو اس طرح لکھتے ہیں "للعہ" اس کا ماخذ اربعہ ہے۔ جب اسے جلدی لکھا تو الف اور رے آپس میں مل گئے۔ رے ہی سے ب کے شوشے کا کام لیا گیا جو عین سے ملا ہوا ہے اور ب کا نقطہ زود نویسی سے اُڑ گیا۔ دس کو عشرہ کہتے ہیں۔ جب اسے جلدی لکھا تو شین اور رے نے آڑی لکیر کی شکل اختیار کر لی اور بجائے ۃ کو علحدہ بنانے کے رے کے ساتھ بنا دیا گیا۔ رہے نقطے سو وہ جلدی لکھنے کی وجہ چھوڑ دئے گئے۔ اسی طرح سبعہ اور تسعہ کی اشکال بغیر نقطوں کے ارقام میں پائی جاتی ہیں۔

احد، اثنان اور ثلاثہ نے جلدی لکھنے پر یہ اشکال عہ، عہ، عـ، سے کیسے اختیار کر لیں واضح نہیں ہے میری فہم میں احد اور اثنان کو پہلے الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھا جاتا تھا۔ اگر احد کو ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہوگی عحد (ایک روپیہ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے) اگر آپ اس کا مقابلہ اس سے "عہ" کریں تو معلوم ہوگا کہ ح اور د کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح اگر آپ اثنان کو الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہو گی "عثنان" اس کے آخری ن کو اُڑا دیا گیا۔ نقطے جلدی لکھنے کی وجہ سے رہ گئے اور اس طرح جو شکل حاصل ہوئی یعنی "عثا" وہ روپیہ کا نشان ہوگیا۔ ہزار کے نشان اور گیارہ بارہ وغیرہ میں ایک دو کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ بعض صورتوں میں بجائے پورا نام لکھنے کے صرف اُس کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا گیا ہے۔

ابجد۔ اس امر پر علمار کا اتفاق ہے کہ عربی رسم الخط عبرانی رسم الخط کے تدریجی بگار سے پیدا ہوا ہے جبوقت عبرانی رسم الخط آرامیوں اور نباطیوں کے ذریعہ عربوں میں آیا تو انھوں نے دیکھا کہ بہت سی آوازیں ایسی ہیں جن کے لئے عبرانی میں نشانات نہیں ہیں۔ پس انھوں نے چھ حروف ایجاد کئے یعنی ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ غ۔ انھیں عربی کے حروف خاص کہتے ہیں[۳۴]

پھر جس طرح عبرانی میں چار سو تک اعداد منسوب تھے۔ اُسی طرح عربوں نے ان حروف سے بھی اعداد منسوب کئے۔ اس طرح وہ حروف کے ذریعہ ایک سے لیکر ایک ہزار اعداد کا اظہار کرنے پر قادر ہو گئے۔ عربی حروف سے اعداد کا انتساب اس طرح ہے:۔

ا ۔ ب ۔ ج ۔ د ۔ ہ ۔ و ۔ ز ۔ ح ۔ ط ۔ ی ۔ ک ۔ ل ۔ م ۔ ن ۔ س ۔ ع

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰ ۶۰ ۷۰

ف ۔ ص ۔ ق ۔ ر ۔ ش ۔ ت ۔ ث ۔ خ ۔ ذ ۔ ض ۔ ظ ۔ غ ۔

۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰ ۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

---

[۳۳] میں ان معلومات کے لئے علامہ نیاز فتحپوری کا ممنون ہوں۔ [۳۴] نیاز فتحپوری "مجموعہ استفسار و جواب" جلد دوم صفحہ ۲۰۲ "ابجد کی ابتدا"

ان حروف میں سے تین تین چار چار کو ملا کر پڑھا گیا تاکہ ان کی ترتیب یاد رکھنے میں آسانی ہو۔ اس طرح چند کلمات بنے یعنی :- ابجد - ہوز - حطی - کلمن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغ - ان کلمات کو "کلماتِ ابجد" اور اس نظام کو پہلے کلمات کی رعایت سے "ابجد" کہتے ہیں۔

حروف و اعداد کا یہ انتساب کئی چیزوں کا ماخذ ہے جن کا یہاں پر ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا :-

۱- **تاریخ گوئی** — چھوٹے بڑے فقرے، جملے، مصرعے، شعر، اشعار، اس صفت کے بنائے جاتے ہیں کہ اگر اُن میں آنے والے حروف کے اعداد جمع کر لئے جائیں تو اُس واقعہ کا سنہ وقوع معلوم ہو جاتا ہے جس طرف اُن میں اشارہ ہے مثلاً ؎ ہمایوں بادشاہ از بام افتاد - اس جملے سے ہمارا خیال نہ صرف اس طرف مبذول ہوتا ہے کہ ہمایوں اپنے کتبخانہ یا رصدخانہ کی سیر کر رہا تھا کہ مغرب کی اذان ہوئی۔ وہ نماز سے فارغ ہونے کے لئے سیڑھیوں سے اُتر رہا تھا کہ عصا پھسل گیا اور وہ نیچے گر کر جاں بحق تسلیم ہوا بلکہ اگر آپ اس کے اعداد جمع کر لیں (پ کے دو لئے جائیں گے) تو معلوم ہوگا کہ یہ سنہ ۹۶۳ھ[۳۴] کا واقعہ ہے۔

اس فن کا آغاز کب اور کہاں ہوا اس کا پتا نا ہمارے لئے ناممکن ہے - جہاں تک مجھے علم ہے یہ چیز ہندوستان ہی میں ایجاد ہوئی - یہاں کے اُردو، فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعات موجود ہیں لیکن عرب و ایران کا لٹریچر ان سے معرّا ہے۔

۲- **علم الاعداد** — یعنی (NUMEROLOGY)[۳۵] ہر نام کو بطریق ابجد اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے اور پھر ان اعداد کو اکائیوں میں تبدیل کر لیتے ہیں جیسے :-

انورجمال	=	ا	=	۱	ج	=	۳
		ن	=	۵۰	م	=	۴۰
		و	=	۶	ا	=	۱
		ر	=	۲۰۰	ل	=	۳۰
				۲۵۷			۷۴
							۲۵۷
							۳۳۱ = ۷

اور یہ اکائیاں سبع سیاروں سے منسوب ہیں لہٰذا جس شخص کا جو نمبر ہو - وہ اُس سے متعلق سیارہ سے متاثر ہوگا - اب اگر وہ اپنی زندگی میں کامیاب ہونا چاہتا ہے تو اُسے چاہئے کہ اپنے سیارہ سے متعلق معدنیات اور جواہرات کو انگوٹھی وغیرہ کی شکل میں اپنے پاس رکھے - اُس کا لباس سیارہ کا ہم رنگ ہو اور اُس کا مبارک دن وہ ہوگا جو اُس کے سیارہ سے منسوب ہے -

---

[۳۴] تاریخ فرشتہ اُردو [۳۵] NPA

انتسابی عدد	سیارہ	دن	رنگ	معدنیات	جواہرات
۱ —— ۴	شمس	اتوار	طلائی	سونا	عقیق
۲ —— ۷	قمر	پیر	نقرئی	چاندی	موتی
۹	مریخ	منگل	سرخ	لوہا	عقیق - لعل
۵	مشتری	بدھ	آبی	پارہ	نیلم
۳	عطارد	جمعرات	ارغوانی	ٹین	
۶	زہرہ	جمعہ	زرد	تانبہ	عقیق
۸	زحل	ہفتہ	سیاہ	سیسہ	

آجکل یورپ میں اس علم کو بڑا فروغ حاصل ہو رہا ہے لیکن میں اس کا قایل نہیں، بدیں بنا کہ (۱) حروف و اعداد کا انتساب بالکل سرسری چیز ہے۔ پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور بقیہ نو سے سیکڑے ظاہر کرنا محض ضرورت کی بنا پر تھا۔ قوانینِ فطرت سے اس کا کوئی تعلق نہیں اور نجوم جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ایک قدرتی چیز ہے (۲) ناموں کو اکائیوں میں تبدیل کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن مروجہ ہندسوں کی ایجاد کے بعد کی چیز ہے کیونکہ ایک سے نو تک کی گنتیوں کے لئے علیحدہ علیحدہ نشانات اور صفر کا نشان مروجہ ہندسوں کی خصوصیت ہیں۔ جس وقت ہم ۱۱ کے عدد ۲ ۱۲ کے تین ۱۳ کے چار بنا لیتے ہیں تو ہم ہندسے لکھنے کے مروجہ طریق سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور یہ طریقہ تو ساتویں آٹھویں صدی کا ایجاد ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم الاعداد کی ایجاد مروجہ ہندسوں کے ساتھ ساتھ ہوئی (۳) یہ بھی اہم ہے کہ پرانے زمانے کے لوگوں نے جہاں سات سیاروں، سات دھاتوں اور سات رنگوں وغیرہ کو دریافت کر کے ایک کو دوسرے سے متعلق کر دیا تھا اسی طرح انھوں نے ایک خاص طریقۂ استدلال سے کام لیکر مروجہ ہندسوں کا ناتا بھی سیاروں سے جوڑ دیا ورنہ ان کا سیاروں سے کوئی تعلق نہیں! -

۳۔ تعویذ نویسی — تعویذ نویسی کی جس قسم کا تعلق ابجد سے ہے وہ اسلام سے متعلق ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ قرآن مجید کی آیات کو اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے جنھیں تعویذ کے خانوں میں لکھتے ہیں۔ اگرچہ قرآن جادو ٹونے کی چیز نہیں لیکن عوام کا کہنا ہے کہ خدا کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔

آیات کو اعداد میں منتقل کرنے کی مشہور مثال ۷۸۶ کا ہندسہ ہے جیسے اہلِ ہنود ہر تحریر کا آغاز اوم ([illegible]) سے کرتے ہیں۔ ویسے ہی مسلمان ۷۸۶ سے۔ یہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم (شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو نہایت رحم والا مہربان ہے)

---

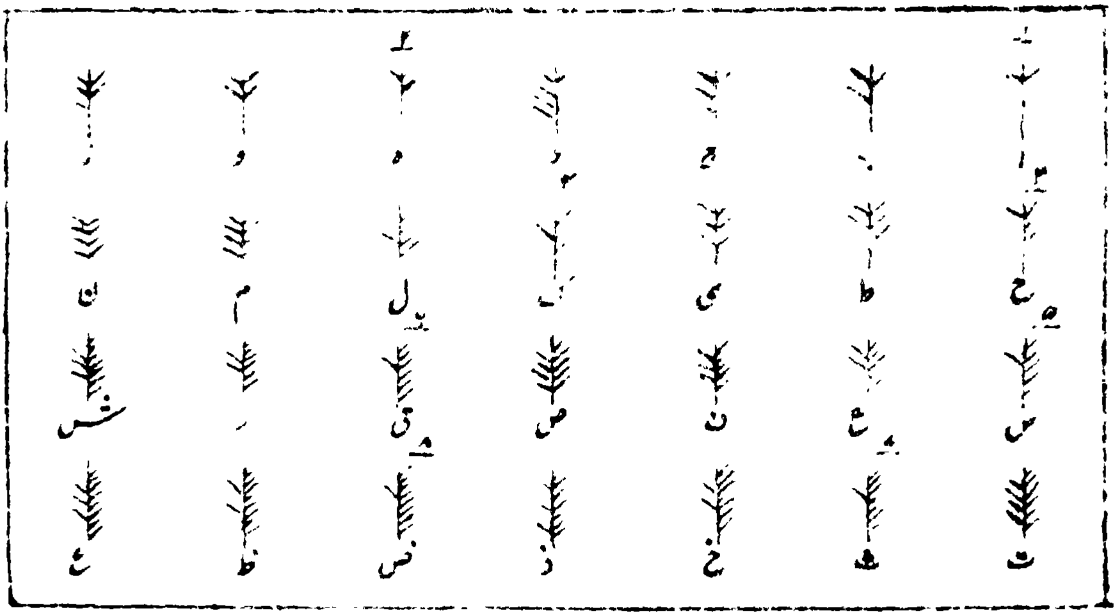
(۱) E. A'E. "Sun, Moon + Stars" (Introductory)

میں آنے والے حروف کے اعداد کو جوڑنے سے بنا ہے یعنی اس طرح :-

ب - س - م - ا - ل - ل - ہ - ا - ل - ر - ح - م - ن - ا - ل - ر - ح - ی - م

۲ + ۶۰ + ۴۰ + ۱ + ۳۰ + ۳۰ + ۵ + ۱ + ۳۰ + ۲۰۰ + ۸ + ۴۰ + ۵۰ + ۱ + ۳۰ + ۲۰۰ + ۸ + ۱۰ + ۴۰ = ۷۸۶

الشجری یا قلم مُشتجر حروف و اعداد کے انتساب سے اہلِ عرب نے ایک نہایت ہی دلچسپ خط ایجاد کیا۔ اس کی بنیاد ایک کھڑی لکیر تھی جس کے دائیں بائیں کچھ ترچھی لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ دائیں طرف کی لکیریں کلمۂ ابجد کا نمبر اور بائیں طرف کی لکیریں اس کلمہ کا چوتھا حرف ہے۔ یعنی کھڑے خط کے دائیں جانب ایک ترچھی لکیر کھینچ اور بائیں طرف چار۔ اس رسم الخط کے حروف یہ ہیں :- [1]



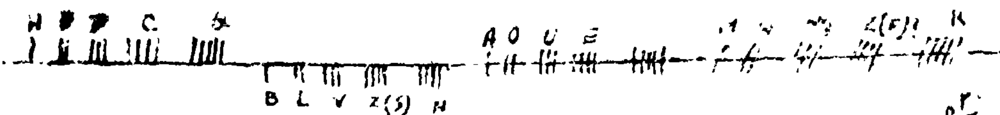
چونکہ یہ حروف درختوں سے مشابہ ہیں اس لئے ایسے الشجری یا قلم مشجر کا نام دیا جاتا ہے۔ اہلِ ایران اس کو "خطِ شجری" کہتے تھے۔ اس طرز تحریر کا ایک دوسری لکھائی سے کیا جا سکتا ہے جس کا چلن اسکاٹ لینڈ اور آئرلینڈ میں چوتھی صدی ق۔م تھا۔ جسے اوگم یا درختوں کی ٹہنی والی لکھائی کہتے تھے[2]۔ مگر اس کا تعلق ابجد سے نہ تھا۔

---

[1] یہ حروف ایک قلمی رسالہ سے منقول ہیں جو میرے ایک قلمی کتابوں کے تاجر دوست جناب نادر آغا صاحب کی ملکیت ہے اس میں کسی گمنام شخص نے پرانے زمانہ کی لکھائیوں کو جمع کیا ہے جن میں سے اکثر و بیشتر من گھڑت ہیں۔ اس رسالہ کے ایک کونے میں "المرقوم ۲۰ ماہ رجب ۸۰۹ھ" لکھا ہے جس سے اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

[2] E.B. (14th ed) Alphabet "C.E" "Ogam" A.O.A.

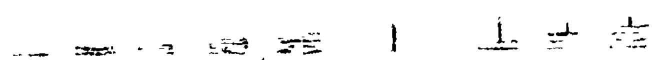
بلکہ چھڑیوں کے نشانات سے بھی پہلے اعداد کو یاد رکھنے کے لئے چھڑیوں پر نشانات بنائے جاتے تھے۔ پھر انھیں نشانات کو خاص خاص آوازوں کا مظہر مان لیا گیا۔ اس کے حروف یہ تھے:-



چین - چینی لوگ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرتے تھے۔ یہ چھڑیاں بانس، ہاتھی دانت، سینگ یا لوہے کی بنی ہوتی تھیں۔ انھیں مختلف طرح سے ترتیب دے کر اعداد بنائے جاتے تھے۔ ترتیب ایک تختہ پر دی جاتا تھا جس پر جدولیں بنی ہوتیں۔ لکھتے وقت انھیں "چھڑیوں کے ہندسے"[۲] کام میں لائے جاتے تھے۔ یہ ہندسے سنہ عیسوی کی ابتدا سے لیکر ۱۹ویں صدی تک کام میں لائے جاتے رہے۔ ان میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار اس طرح کرتے تھے:-



دہائیاں اس طرح ظاہر کی جاتی تھیں:-



سیکڑے اکائیوں کی طرح اور ہزار دہائیوں کی طرح ظاہر کئے جاتے تھے۔ اسی طرح دس ہزار اکائیوں اور لاکھ دہائیوں سے ظاہر کرتے تھے۔

بڑی گنتیوں کو لکھنے کے دو طریقے تھے ایک تو جزار ترکیبی کو علحدہ علحدہ لکھنا اور دوسرے ملا کر جیسے:-



کبھی کبھی چار کو اس طرح بھی لکھتے تھے X چنانچہ ۴۶۴۹۰۶۴ کا ہندسہ یوں لکھا گیا ہے - TXIIIIꓕX

پھر جب ہندوؤں نے صفر کا نشان ایجاد کیا تو چینیوں نے بھی اسے اختیار کر لیا مثلاً ...۶۰۰۰ ۳ کو یوں لکھا ہے ꓕ≡T000

۱۰۶۲۴ کو اس طرح IIII=⊥TO| اور ۱۰۲۰۰ کو اس طرح OO||O| یہ طریقہ مروجہ ہندسوں سے کتنا ملتا جلتا ہے۔

چھڑیوں کے ہندسوں کے علاوہ چین کے لوگ علاماتِ شمار بھی کام میں لاتے تھے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ قدیم قومی، جدید قومی، تجارتی۔ قدیم قومی ہندسے پرانے زمانہ میں کام میں لائے جاتے تھے۔ جدید قومی اور تجارتی آجکل کام میں لائے جاتے ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱ میں دیکھئے۔

پرانے ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کا اظہار آڑی لکیروں سے کرتے۔ چار کی بنیادی شکل چوکور ہے جس کا اندرونی نشان اُلٹا ہوا آٹھ معلوم پڑتا ہے۔ اسی لئے چینی اسے "منہ میں آٹھ" کہتے ہیں۔ پانچ کے نشان میں پانچ لکیروں کو

[۱] EB (14th ed.) "Numerals" EB. (9th ed.) "China" Language SHM. Vol II

علیحدہ علیحدہ پہچانا جا سکتا ہے:- ۷ = ۲۷ اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ آٹھ کا نشان سات اور ایک کے (انگریزی) نشانات سے مرکب معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح دس دو سے ملتا ہے۔

قدیم قومی ہندسوں میں دس ہزار، لاکھ، دس لاکھ، کروڑ، دس کروڑ کے لئے بھی علیحدہ علیحدہ نشانات تھے جو اب ہم میں نہیں لائے جاتے۔ جدید قومی ہندسے پرانے ہندسوں کی مختصر صورتیں ہیں۔ فرق صرف دس کے ہندسے میں ہے۔ اس کا عکس یوروپین ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

تجارتی ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کو عمودی لکیروں سے ظاہر کرتے ہیں۔ چار کا نشان چار لکیروں سے مرکب ہے اور شاکا قوم کے ہندسے سے ملتا ہے۔ چھ، سات اور آٹھ کے ہندسے پہلے تین ہندسوں کو آڑا کر کے نقطے رکھنے سے بنے ہیں۔ نو کا ہندسہ چار پر ایک آڑی لکیر کھینچنے اور نقطے رکھنے سے بنا ہے۔ دس کا نشان قدیم قومی ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

ان ہندسوں میں مرکب اعداد کیسے بنائے جاتے ہیں اسے ہم نے نقشہ نمبر ۱ میں دکھایا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اگر چینیوں کو تیرہ لکھنا ہوتا تو وہ پہلے دس اور پھر تین لکھتے ≡ اور اگر تیس لکھنا ہوتا تو پہلے تین اور پھر دس ≡ اس لئے کہ چینی میں تیرہ کو "دس تین" اور تیس کو "تین دس" کہتے ہیں۔ ان ہندسوں کے مختلف زمانوں میں رواج کے نام "مختصر نگار" اور "انگشت شمار"[۳۵] اور بالکل یہی اصول تجارتی ہندسوں میں نظر آتا ہے جنہیں ہم نے نقشہ نمبر ۱ میں دکھایا ہے۔

کوریا - چین کی آبادی منگول نسل کی ہے۔ اس نسل کے لوگ کوریا اور جاپان میں پائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ان تینوں ملکوں چین، کوریا اور جاپان کا تمدن بنیادی طور پر یکساں ہے۔

کوریا کے لوگ بھی چھڑیوں کی مدد سے حساب کرتے تھے لیکن چھڑیوں کو ترتیب دینے کی ترکیب چینیوں سے کچھ مختلف تھی۔ مثلاً ایک سے بارہ تک اعداد کو اس طرح ظاہر کرتے تھے۔

T	ǁ	ǀǀǀ	ǀǀǀǀ	X	XI	XII	XIII	XIIII	-	T	TT
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲

جاپان - چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ کوریا کی راہ جاپان منتقل ہوا۔ جاپانی چھڑیاں گول کے بجائے تکونی (PRISMATIC) ہوتیں اور جس تختہ پر یہ چھڑیاں ترتیب دی جاتی تھیں اس پر شطرنج کے ایسے خانے بنے ہوتے۔ اس کا نام "سانگی" تھا۔ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ اب کوریا اور جاپان دونوں جگہ متروک ہو چکا ہے۔ چینی ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں[۳۶]

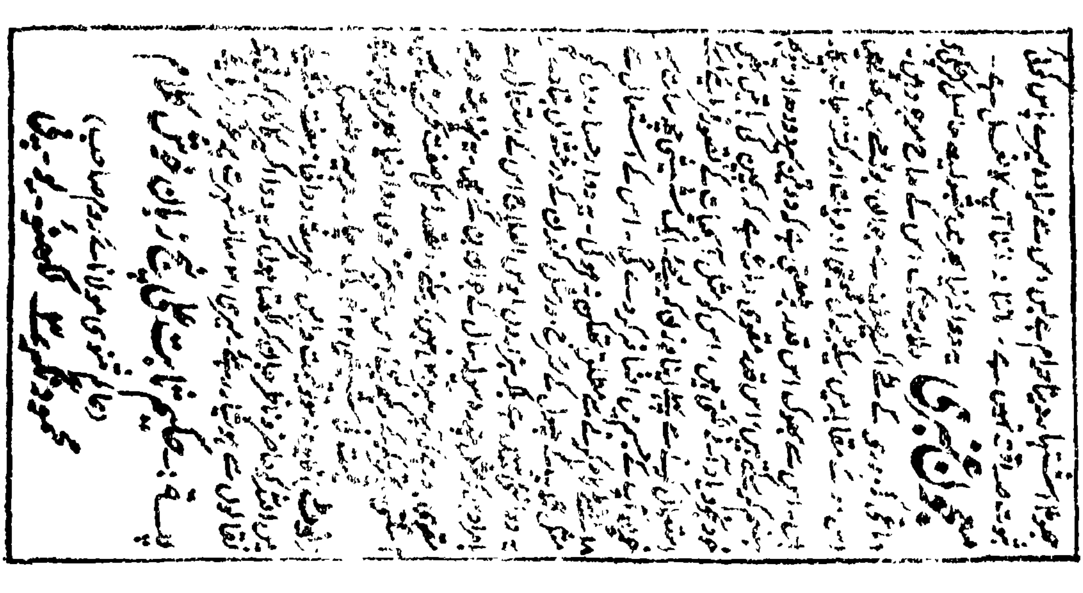
---

۳۵ GCDTL. - ۲۲ SHM. vol II.

مروجہ ہندسے ۔ آجکل جو ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں اُن کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں قدیم اور جدید۔ مروجہ قدیم ہندسوں سے مراد رومن، چینی اور تامل ہیں۔ ہندی، عربی اور یورپین کو جدید کہنا چاہیے۔ ان میں کل دس شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشان ہیں اور صفر کا نشان ہے۔ صفر کا نشان ہر جگہ دائرے کی صورت کا ہے۔ (عربی میں چونکہ پانچ کے لئے دائرہ ہے صفر کے لئے نقطہ رکھا گیا ہے) باقی ہندسوں کی شکلیں ہر جگہ مختلف ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱۲ میں دیکھئے۔ ایک اور چیز جو انھیں قدیم ہندسوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا دہائی والا حساب کا طریقہ ہے جیسے اس میں ۲۲۲۲ پہلا دو (دائیں سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے، دوسرا دہائی کی جگہ، تیسرا سو کی اور چوتھا ہزار کی جگہ۔ گویا اس سے دو ہزار، دو سو، دو دس اور دو مراد ہیں یعنی دو ہزار دو سو بائیس۔

پرانے زمانہ میں اظہار اعداد کی جو صورتیں پائی جاتی تھیں اُن کے مقابلہ میں یہ طریقہ کتنا سہل ہے۔ اس کا اندازہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب آپ اس کا مقابلہ زمانہ قدیم کے ہندسوں سے کریں۔ مثلاً جتنی دیر میں مصر کے لوگ نو لکھتے (مصر میں نو کے لئے نو لکیریں کھینچی جاتی تھیں ||| ||| |||) اُتنی دیر میں ہم گیارہ کروڑ گیارہ لاکھ گیارہ ہزار ایک سو گیارہ لکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی مصری سے بہت کو ایک سوال دیا جاتا تو وہ مختلف اعداد کے لکھنے کے چکر میں رہتا اور ہم اُسے سوال نہ لکھنے سے پہلے ہی آگاہ کر دیتے۔ یقیناً اگر آج کل اظہار اعداد کے پرانے طریقے کام میں لائے جاتے تو سائنس کبھی بھی اتنی ترقی نہ کر سکتی۔ یہیں ہمیں مضمون ختم کر دینا ہے۔ کس نے اور کب اظہار اعداد کا مروجہ طریقہ ایجاد کیا مروجہ ہندسوں کا موجد کون تھا اور اُن کی ایجاد کس طرح ہوئی یہ ہمارے آئندہ مضمون کا موضوع ہوگا۔

اسحٰق محمد (باقی)



حوالیات اختصارات

E.B. Encyclopaedia Britannica
C.E. Chambers's Encyclopaedia — (London + Edinburgh) 1927
NPE. New Popular Encyclopaedia — (London + Glasgow)
HPE. Hutchinson's Pictorial Ency — (London)
ER. Ency. of Religion + Ethics. — (Edinburgh) 1917
DTE. Dictionary Tibetan + English – A.C. Dekoros (Calcutta 1834)
GCDT. A Grammar of the Common Dialect of the Tamulian Language – R.C. Const. (Madras 1831) J. Beschi
HGi Hebrew Grammar of Gesenius… T. J. Conant (London 1868)
GLP Handbook of Greek + Latin Palaeography — E.M. Thompson (London 1893)
TA. Alphabet — I. Taylor (London 1883)
DA. Alphabet, the Story of Civilization – D. Diringer (London 1947)
AOA. Aryan Origin of the Alphabet – L.A. Waddell (London 1927)
SHM. History of Mathematics — D.E. Smith (Boston 1923)
NA Numbers and their Practical Application — I. Kozminsky
EPUH Egypt's Place in Universal History — (C.C.J. Bunsen London 1848

نقشہ نمبر ۶

ایلفا	A	۱	آئی اوٹا	I	۹	رہو	P	۱۷
بی ٹا	B	۲	کاپا	K	۱۰	سگما	Σ	۱۸
گاما	Γ	۳	لامڈا	Λ	۱۱	ٹاؤ	T	۱۹
ڈیلٹا	Δ	۴	میو	M	۱۲	اپسیلان	Y	۲۰
ایپسائلون	E	۵	نیو	N	۱۳	فی	Φ	۲۱
زیٹا	Z	۶	کسی	Ξ	۱۴	چی	X	۲۲
ایٹا	H	۷	اومی کرون	O	۱۵	پسی	Ψ	۲۳
تھیٹا	Θ	۸	پائی	Π	۱۶	اومیگا	Ω	۲۴

(الف) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا۔

۱	A	α	۱۰	I	ι	۱۰۰	P	ρ کوپیا
۲	B	β	۲۰	K	κ	۲۰۰	Σ	σ
۳	Γ	γ	۳۰	Λ	λ	۳۰۰	T	τ
۴	Δ	δ	۴۰	M	μ	۴۰۰	~	υ
۵	E	ε	۵۰	N	ν	۵۰۰	Φ	φ
۶	F	واؤ کر	۶۰	Ξ	ξ	۶۰۰	X	χ
۷	Z	ζ	۷۰	O	ο	۷۰۰	Ψ	ψ
۸	H	η	۸۰	Π	π	۸۰۰	Ω	ω
۹	Θ	θ	۹	Ϙ	ϟ	۹۰۰	ϡ	ϡ

(ب) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔

حروف سے اعداد کا اظہار (یونانی)

نقشہ نمبر



حروف سے اعداد کا اظہار (تبت)

تبت کی لکھائی تیس حروف پر مشتمل ہے۔ ان سے ایک سے (۳۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ پھر ان میں اِی کی ماترا جوڑی جاتی ہے اور (۶۰) تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں اسی طرح آ کی ماترا جوڑنے پر (۹۰) اُے کی ماترا جوڑنے پر (۱۲۰) اور اُو کی ماترا جوڑنے پر (۱۵۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ (ماخذ:- DTE)

نقشہ نمبر ۸

۱	I	۱۱	XI	۳۰	XXX
۲	II	۱۲	XII	۴۰	XL
۳	III	۱۳	XIII	۵۰	L
۴	IIII ، IV	۱۴	XIIII ، XIV	۶۰	LX
۵	V	۱۵	XV	۷۰	LXX
۶	VI	۱۶	XVI	۸۰	LXXX
۷	VII	۱۷	XVII	۹۰	XC
۸	VIII	۱۸	XVIII	۱۰۰	C
۹	VIIII ، IX	۱۹	XVIIII ، XIX	۵۰۰	D
۱۰	X	۲۰	XX	۱۰۰۰	M

الف (مروجہ)

۱۰۰۰	(I)	CIƆ
۱۰,۰۰۰	((I))	CCIƆƆ
۱۰۰,۰۰۰	(((I)))	CCCIƆƆƆ
۱۰۰۰,۰۰۰	((((I))))	CCCCIƆƆƆƆ
۵۰۰	I)	IƆ
۵۰۰۰	I))	IƆƆ
۵۰,۰۰۰	I)))	IƆƆƆ



ب ـ (متروک)

رومن ہندسے

نقشہ نمبر ۹

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	
اسماء اعداد	احد	اثنان	ثلاثۃ	اربعۃ	خمسۃ	ستۃ	سبعۃ	ثمان	تسعۃ	
ارقام	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	اکائیاں
	عشر	عشرون	ثلاثون	اربعون	خمسون	ستون	سبعون	ثمانون	تسعون	دہائیاں
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
	مائۃ	مائتان	ثلاثۃ مائۃ	اربع مائۃ	خمس مائۃ	ست مائۃ	سبع مائۃ	ثمان مائۃ	تسع مائۃ	سیکڑے
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
	الف									ہزار
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
	احد عشر	اثنا عشر	ثلاثۃ عشر	اربعۃ عشر	خمسۃ عشر	ستۃ عشر	سبعۃ عشر	ثمانیۃ عشر	تسعۃ عشر	اعداد مرکب ۱۱-۱۲ وغیرہ
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	

ہم روپیہ لکھنے کے لئے جو علامتیں کام میں لاتے ہیں وہ عربی گنتیوں کے نام ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہو گئے ہیں۔

انتسابی عدد	تلفظ	حروف		انتسابی عدد	تلفظ	حروف	
۳۰	لامد	ל		۱	آلف	א	
۴۰	میم	מ	ם ۶۰۰	۲	بیتھ	ב	
۵۰	نون	נ	ן ۷۰۰	۳	گیمل	ג	
۶۰	سامک	ס		۴	دالتھ	ד	
۷۰	عین	ע		۵	ہے	ה	
۸۰	پے	פ	ף ۸۰۰	۶	واؤ	ו	
۹۰	صادے	צ	ץ ۹۰۰	۷	زین	ז	
۱۰۰	قوف	ק		۸	خیتھ	ח	
۲۰۰	ریش	ר		۹	طیتھ	ט	
۳۰۰	شین	ש		۱۰	یود	י	
۴۰۰	تاؤ	ת		۲۰	کاف	כ	ך ۵۰۰

حروف سے اعداد کا اظہار (عبرانی)

نقشہ نمبر ۱۰

چینی ہندسے

	قدیم قومی	جدید قومی	تجارتی
ایک	一	一	〡
دو	二	二	〢
تین	三	三	〣
چار	四	四	〤
پانچ	五	五	〥
چھ	六	六	〦
سات	七	七	〧
آٹھ	八	八	〨
نو	九	九	〩
دس	十	[illegible]	十
سو	百	百	百
ہزار	千	千	千
دس ہزار	萬		
لاکھ	億		
دس لاکھ	兆		
کروڑ	京		
دس کروڑ	垓		

	جدید		روایاتی
	一		千
	九	۱۹۳۷	九
	三		百
	七		三
			十
			七

نقشہ نمبر ۱۱

۱	௧	۱۱	௰௧				
۲	௨	۱۲	௰௨	۲۰	௨௰	۲۱	௨௰௧
۳	௩	۱۳	௰௩	۳۰	௩௰	۳۱	௩௰௧
۴	௪	۱۴	௰௪	۴۰	௪௰	۴۱	௪௰௧
۵	௫	۱۵	௰௫	۵۰	௫௰	۵۱	௫௰௧
۶	௬	۱۶	௰௬	۶۰	௬௰	۶۱	௬௰௧
۷	௭	۱۷	௰௭	۷۰	௭௰	۷۱	௭௰௧
۸	௮	۱۸	௰௮	۸۰	௮௰	۸۱	௮௰௧
۹	௯	۱۹	௰௯	۹۰	௯௰	۹۱	௯௰௧
۱۰	௰						
۱۰۰	௱	۱۰۲	௱௨	۲۰۰	௨௱	۲۰۱	௨௱௧
۱۰۰۰	௲	۱۰۰۲	௲௨	۲۰۰۰	௨௲	۲۰۰۱	௨௲௧

تامل ہندسے تامل ہندسوں میں کل بارہ شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد، دس، سو، اور ہزار کے۔ یے علحدہ علحدہ نشانات ہیں۔ انھیں ملانے کی ترکیب یہ ہے کہ اگر بارہ لکھنا ہوتا ہے تو "دس اور دو" کے نشانات ملاتے ہیں اور اگر بیس تو "دو اور دس" کے۔ وقس علی ہذا۔ بالکل یہی اصول چینی ہندسوں میں پایا جاتا ہے۔

نقشہ نمبر ۱۲

انگریزی	1	2	3	4	5	6	[illegible]	8	9	0
عربی، فارسی، اردو	۱	۲	۳	٤ ۴	٥ ۵	۶	٧ ۷	۸	۹	۰
ناگری	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०
مرہٹی	१	२	३	४	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	०
گجراتی (گجرات)	૧	૨	૩	૪	૫	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	૦
گرمکھی (پنجاب)	੧	੨	੩	੪	੫	੬	[illegible]	੮	੯	੦
شاردا (کشمیر)	𑇑	𑇒	𑇓	𑇔	𑇕	𑇖	𑇗	𑇘	𑇙	𑇐
اڑیا (اڑیسہ)	୧	୨	୩	୪	୫	୬	୭	୮	୯	୦
بنگلہ (بنگال)	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	০
تیلگو (جنوبی ہند)	౧	౨	౩	౪	౫	౬	౭	౮	౯	౦
کنڑی "	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೦
ملائلم "	൧	൨	൩	൪	൫	൬	൭	൮	൯	൦
تامل "	௧	௨	௩	௪	௫	௬	௭	௮	௯	௦
تبت	༡	༢	༣	༤	༥	༦	༧	༨	༩	༠
برما	၁	၂	၃	၄	၅	၆	၇	၈	၉	၀
سیام	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๐

مروجہ ہندسے

خیّام کی رُباعیاں

(افادات آقائی محمد علی فروغی)

مستشرقین یورپ کا اس میں شک نہیں، یہ بڑا احسان ہے کہ خیام کو دُنیا سے روشناس کرانے کے لئے سب سے پہلا قدم انھوں ہی نے اٹھایا، لیکن ان میں کم ایسے تھے جنھوں نے یہ چھان بین کی ہو کہ جن رباعیوں کو خیام سے منسوب کیا جاتا ہے ان میں سے واقعتاً کتنی خیام کی ہیں اور کتنی الحاقی ہیں۔

مستشرقین میں سب سے زیادہ جن حضرات نے کاوش سے کام لیا ہے تین ہیں۔ والانٹن ژوکوفسکی (روسی) فریڈرک رزن (جرمنی)، آرتھر کرسٹن سن (ڈنمارکی)۔ انھوں نے اس چھان بین کے سلسلہ میں تین طریقے اختیار کئے ایک یہ کہ رباعیات خیام میں سے جو رباعیاں دوسرے شعراء کے یہاں پائی گئیں، انھیں بالکل نکال دیا، دوسرے یہ کہ جن رباعیوں میں خیام کا لفظ پایا جاتا ہے ان کی تحقیق کی کہ آیا خیام ہی کی ہیں یا کسی اور کی، تیسرے یہ کہ وہ رباعیات جو قدیم نسخوں میں مشترک پائی جاتی ہیں، ان کو لے لیا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے رباعیوں کے مفہوم کو بھی سامنے رکھکر یہ جاننے کی کوشش کی کہ واقعی وہ خیام سے منسوب کی جا سکتی ہیں یا نہیں۔ لیکن باوصف اس کے ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان مستشرقین کی منتخب کی ہوئی رباعیاں سب کی سب خیام ہی کی ہیں۔

اس مشکل کے حل کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہو سکتا تھا کہ رباعیات کے وہ نسخے جو خود خیام یا اس سے قریب زمانہ میں مرتب کئے گئے ہیں انھیں تلاش کیا جائے، لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قدیم ترین نسخے جو کتاب خانوں میں پائے جاتے ہیں وہ وسط نویں صدی ہجری کے ہیں (یعنی اس زمانہ کے تقریباً پانسو سال بعد کے)

جرمن مستشرق فریڈرک رزن کو ایک نسخہ ملا ہے جس میں سنہ ۷۲۱ھ درج ہے، لیکن چونکہ یہ نسخہ خط نستعلیق میں لکھا گیا ہے اس لئے وہ یقیناً سنہ ۷۲۱ھ کا نسخہ نہیں ہو سکتا اور ماہرین نے اسے دسویں صدی ہجری کا لکھا ہوا نسخہ تسلیم کیا ہے۔

قدیم ترین نسخے جو اس وقت تک دستیاب ہوئے ہیں وہ خیام کے ۳۰۰ سال بعد کے ہیں، لیکن چونکہ کاتبوں میں اتنی بصیرت نہیں ہوتی کہ وہ صحیح و غلط کو سمجھ سکیں، اس لئے ان نسخوں پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا اور ان کے مطالعہ

سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ان میں متعدد رباعیاں ایسی ہیں جو کسی طرح خیام سے منسوب نہیں کی جا سکتیں۔

ژوکوفسکی کا یہ طریق کار کہ ان رباعیوں کو الحاقی سمجھا جائے جو دوسرے شعراء کے دواوین میں پائی جاتی ہیں، مفید یقین نہیں کیونکہ جس طرح دوسروں کی رباعیاں خیام سے منسوب ہو گئی ہیں اسی طرح ممکن ہے کہ خیام کی رباعیاں دوسروں کے کلام میں شامل کر دی گئی ہوں۔ چنانچہ مجموعۂ اشعار العاشقین میں (جس کا نسخہ کتاب خانۂ ملی طہران میں موجود ہے) ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ۔ "چوں نیست ز ہر چہ ہست جز باد بدست" ہے، صائب سے منسوب کیا گیا ہے، حالانکہ یہ رباعی ہم نے ان مجموعوں میں دیکھی ہے جو صائب سے بہت پہلے مرتب کئے گئے تھے۔

خیام کی ہزار دس رباعیاں بتائی جاتی ہیں، حالانکہ ان میں سے اکثر اُس کی نہیں، چنانچہ ان قدیم نسخوں میں بھی جو نویں دسویں صدی میں لکھے گئے ہیں، یہ بات ظاہر کر دی گئی ہے کہ خیام کی رباعیاں ۲۵۰ سے زیادہ نہیں ہیں اور رباعیاں جمع کرنے والوں نے بغیر سوچے سمجھے بہت سی رباعیاں دوسروں کی خیام کے نام منسوب کر دی ہیں۔

وہ رباعیاں جن میں لفظ خیام موجود ہے اول تو بہت کم ہیں، اور جن میں ہیں ان کے متعلق بھی پورے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ خیام کی ہیں یا کسی اور شاعر کی جس نے خیام سے خطاب کیا ہے۔ مثلاً ایک رباعی ہے:۔

خیام تنت بہ خیمہ ماند راست سلطاں روح ست و منزلش دار فناست
فراش اجل ز بہر دیگر منزل ویراں کند ایں خیمہ چو سلطاں برخاست

اسے خیام سے منسوب کیا جاتا ہے، حالانکہ یہ مولانا جلال الدین کی ہے جس میں خیام سے خطاب کیا گیا ہے۔ یا ایک اور رباعی ہے:۔

تا بتوانی خدمت رنداں می کن بنیاد نماز و روزہ ویراں می کن
بشنو سخنے راست ز خیام اے دوست مے می خور و رہ می زن و احساں می کن

جو اپنے انداز بیان اور مفہوم کے لحاظ سے یقیناً خیام کی نہیں ہے بلکہ اس میں خیام کے قول سے استناد کیا گیا ہے

اسی طرح کی ایک رباعی اور ہے:۔

خیام کہ خیمہ ہائے حکمت می دوخت در کورۂ غم فتاد و ناگاہ بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید فراش قضا برایگانش بفروخت

کہ اس میں بھی کسی اور نے خیام کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر رزن کی رائے بھی یہی ہے۔

ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

خیام زمانہ از کسے دارد ننگ

لیکن قدیم نسخوں میں خیام کی جگہ ایام کا لفظ پایا جاتا ہے۔

بہر حال یہ یقینی ہے کہ وہ رباعیاں جن میں لفظ خیام پایا جاتا ہے، ان میں سے بعض یقیناً خیام کی نہیں ہیں، اور بعض کی صحت مشکوک ہے، کیونکہ ممکن ہے اصل میں خیام کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رہا ہو اور اسے بدل کر خیام کر دیا ہو، چنانچہ خواجہ حافظ کے دیوان میں بھی بعض ایسی غزلیں پائی جاتی ہیں جو دوسروں کی ہیں اور بہ تبدیل نام حافظ سے منسوب کر دی گئی ہیں۔

بابا افضل کی ایک رباعی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

افضل دیدی کہ آنچہ دیدی ہیچ ست

لوگوں نے افضل کو نکال کر دنیا کر دیا اور اس رباعی کو خیام سے منسوب کر دیا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ خیام کے نام سے زیادہ تر اس کا باپ مشہور تھا جسکو ابراہیم خیام یا خیامی کہتے تھے اور خود حکیم نیشاپور کے زمانہ میں اسے خیام کے لفظ سے کوئی یاد نہ کرتا تھا۔ اس لئے یہ امر مستبعد ہے کہ خود اس نے اپنے آپ کو لفظ خیام سے منسوب کیا ہو۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد لوگوں نے اسکے باپ ابراہیم خیام کی رعایت سے اسے بھی خیام کہنا شروع کر دیا ہو۔

بہر حال اس امر کی تحقیق کے لئے کہ واقعی خیام کی رباعیاں کتنی اور کون کون ہیں، نہ ہمیں قدیم و جدید مخطوطات و مطبوعات پر اعتماد کرنا چاہئے اور نہ اس اصول پر کہ جن رباعیوں میں لفظ خیام پایا جاتا ہے وہ اسی کی ہیں، بلکہ جانچنے کا صحیح طریقہ یہی ہے کہ خود رباعیوں کو پڑھکر معلوم کیا جائے کہ وہ اپنے مفہوم، اپنی زبان اور اپنے انداز بیان کے لحاظ سے خیام سے منسوب کئے جانے کے قابل ہیں یا نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خیام کا صحیح ذوق سخن کیونکر متعین ہو سکتا ہے۔ اس کی صورت صرف یہ ہے کہ ان چند رباعیوں کو سامنے رکھا جائے جن کے متعلق یقین کے ساتھ معلوم ہے کہ وہ اسی کی کہی ہوئی ہیں اور انہیں کو معیار قرار دیکر تمام رباعیوں کی جانچ کی جائے۔

خوش بختی سے جستجو کے بعد بعض رباعیاں خیام کی ایسی دستیاب ہو چکی ہیں جو یقیناً اسی کی کہی ہوئی ہیں مثلاً شیخ نجم الدین رازی نے اپنی کتاب مرصاد العباد میں خیام کی یہ دو رباعیاں نقل کی ہیں، جن میں فلاسفہ کی گمراہی پر اظہار خیال کیا گیا ہے:۔

در دایرۂ کآمدن و رفتن ماست — آنرا نہ بدایت نہ نہایت پیداست
کس می نزند دمے دریں معنی راست — کایں آمدن از کجا و رفتن بہ کجاست

دارندہ چو ترکیب طبائع آراست — از بہر چہ او فگندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بہر چہ بود — ور نیک نیامد ایں صور عیب کراست

چونکہ مرصاد العباد خیام کے تقریباً ۱۰۰ سال بعد ہی مرتب کی گئی ہے اور شیخ نجم الدین رازی بہت معتبر راوی ہیں،

اس لئے یہ رُباعیاں یقیناً خیام ہی کی سمجھی جائیں گی اسی طرح تاریخ جہانگشائے جوینی میں خیام کی ایک یہ رُباعی نقل کی ہے :۔

اجزائے پیالۂ کہ درہم پیوست　　بشکستنِ آں روا نمیدارد مست
چندیں سر و پائے نازنیں از سرِ دست　　برمہر کہ پیوست و بنام کہ شکست

تاریخ جہانگشا کے علاوہ تاریخ وصاف میں بھی یہ رُباعی خیام کے نام سے درج ہے اور ان استنادات کی بنا پر اس رباعی کو خیام ہی کی رُباعی مانا جائے گا۔

حمداللہ مستوفی نے اپنی تاریخ گزیدہ میں جو خیام کے دو سو سال بعد مرتب کی گئی تھی ذیل کی رُباعی خیام کی بتائی ہے

ہر ذرہ کہ بر روئے زمینے بودست　　خورشید رخے زہرہ جبینے بودست
گرد رخ نازنیں بآزرم فشاں　　کاں ہم رخ و زلف نازنینے بودست

فردوس التاریخ میں بھی یہ رباعی خیام کے نام سے درج ہے۔

ان چار رباعیوں کا ذکر ژوکوفسکی اور ڈاکٹر رزن نے بھی اپنے مقدمہ میں کیا ہے۔

جرمن مستشرق موسیو ریٹیس کو کتب خانۂ استنبول میں ایک نسخہ نزہتہ المجالس کا ملا تھا جس میں کسی نے چار ہزار رباعیاں مختلف شعراء کی موضوع کے لحاظ سے الگ الگ جمع کی تھیں۔ اس میں ایک باب مخصوص ہے خیام کی رباعیوں کے لئے جن کی تعداد صرف ۱۲ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ رباعیاں خیام کی اس سے قبل کہیں دستیاب نہیں ہوئیں۔

آقائے محمد قزوینی کو بھی ایک کتاب مونس الاحرار کے نام سے دستیاب ہوئی جس میں ایک باب رُباعیات خیام کے لئے مخصوص تھا اور اس میں ۱۳ رباعیاں درج تھیں۔

آقائے سعید نفیسی کو بھی ایک مجموعہ منتخب اشعار کا ملا تھا اور اس میں خیام کی گیارہ رباعیاں درج تھیں۔

اس حساب سے کل ۵۲ رباعیاں ایسی ہیں جو ساتویں آٹھویں صدی میں جمع کی گئیں اور جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ واقعی خیام ہی کی ہیں۔ ان میں چار ان رباعیوں کو بھی شامل کرنا چاہئے جو ڈاکٹر قاسم غنی کو ایک اور قدیم مجموعہ میں ملی ہیں۔ ان کے علاوہ دس رباعیاں اور ایسی ہیں جن کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا، لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی خیام ہی کی ہیں۔ اس طرح کل ۶۶ رباعیاں ایسی ہیں جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ خیام ہی کی ہیں اور انھیں کو سامنے رکھ کر خیام کی شاعری کی خصوصیات کو متعین کیا جا سکتا ہے اور انھیں خصوصیات کے پیشِ نظر دوسری رباعیوں کو جانچنا چاہئے۔

ان رباعیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خیام کی خصوصیات شاعری یہ تھیں :۔

۱۔ سادگی و روانگی ہر قسم کے تکلف و تصنع سے پاک۔
۲۔ مضمون آفرینی اور تخیل کی پیچیدگی سے مبرا۔
۳۔ فصاحت و بلاغت، استواری، ایجاز۔
۴۔ مفہوم بہت لطیف و بدیع۔
۵۔ پیغام کے لحاظ سے یکسر درس اعتبار و بصیرت۔
۶۔ پند و موعظت لیکن تلخی و ثقالت سے پاک۔

اس کی رباعیوں میں اکثر مے و معشوق، سبزہ و گل کا ذکر ہے اور لوگ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ لہو و لعب و بادہ خواری کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ اس کے یہاں نہ مغازلہ ہے نہ معاشقہ، نہ داستانِ فراق ہے نہ ذکرِ وصال، وہ نہ کسی کی مدح کرتا ہے نہ برائی، نہ اس کے یہاں مناجات ہے نہ عرفان، وہ صرف رموزِ دہر کے سمجھنے میں مستغرق رہنا چاہتا ہے اور اپنی نارسائی فکر کو مختلف اسالیب سے پیش کرتا ہے۔

اس لئے ضرورت ہے کہ اس کی شاعری کی انھیں خصوصیات کو سامنے رکھ کر رباعیات کو جانچا جائے اور جو اس معیار و میزان پر پوری نہ اُتریں، انھیں رد کر دیا جائے۔

ہم ذیل میں چند ایسی رباعیاں پیش کرتے ہیں جو اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔

برخیزد بدہ بادہ چہ جائے سخنی ست — کامشب دہن تنگ تو روزی من ست
مارا چو رخ خویش مے گلگوں دہ، — کیں توبۂ من چو زلفِ تو پرشکن ست

یہ رُباعی انداز بیان کے لحاظ سے اُلجھی ہوئی ہے اور مفہوم کے اعتبار سے بہت سطحی ہے، جس میں صرف مغازلہ ہی مغازلہ ہے اور فلسفہ کوئی نہیں۔

ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو:۔

اے بادۂ ناب و اے مے مینائی — چنداں بخورم ترا من شیدائی
کاز دور مرا ہر کہ بہ بیند گوید — اے خواجہ شراب از کجا میآئی

یہ رُباعی بھی خیام کی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں کوئی بلند مفہوم نہیں پایا جاتا اور صرف افراطِ میخواری کا ذکر کیا گیا ہے۔

چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

اے عارض تو نہادہ بر نسریں طرح — روئے تو فگندہ بر بتان چیں طرح
اے غمزۂ تو دادہ شہِ بابل را — اسپ و رخ و پیل و بیدق و فرزیں طرح

عشقے کہ مجازی بود آبشں نبود   چوں آتش نیم مردہ تابش نبود
عاشق باید کہ سال و ماہ وشب وروز   آرام و قرار و خورد و خوابش نبود

پندے وہمت اگر بمن داری گوش   از بہر خدا جامۂ تزویر مپوش
عقبیٰ ہمہ ساعت ست و دنیا یکدم   از بہر دمے ملک ابد را مفروش

ماہ رمضاں برفت وشوال آمد   ہنگام نشاط وعیش و قوال آمد
آمد گہ آنکہ خیکہا اندر دوش   گویند کہ پشت پشت حمال آمد

گر گوہر طاعتت نہ سفتم ہرگز   گرد گنہ از چہرہ نہ رُفتم ہرگز
با اینہمہ نومید نیم از کرمت   زانرو کہ یکے را دو نگفتم ہرگز

ان میں سے کوئی رُباعی خیام کی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ ان میں سے بعض میں حد درجہ تکلف و آورد ہے بعض محض عارفانہ و موعظانہ ہیں، بعض کے معانی رکیک و متبذل ہیں۔

اب ہم چند رباعیاں ایسی پیش کرتے ہیں جو روایتاً و درایتاً دونوں طرح خیام ہی کی تسلیم کی گئی ہیں:

برخیز بتا بیار بہر دل ما   حل کن بجمال خویشتن مشکل ما
یک کوزہ شراب تا بہم نوش کنیم   زاں پیش کہ کوزہا کنند از گل ما

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نامست   وا را گہ ابلق صبح و شام ست
بزمے ست کہ واماندۂ صد جمشید ست   قصرے ست کہ تکیہ گاہ صد بہرام ست

پیش از من و تو لیل ونہارے بودست   گردندہ فلک نیز بکارے بودست
ہرجا کہ قدم نہی تو بر روئے زمیں   آں مردمک چشم نگارے بودست

دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت   در پردۂ اسرار فنا خواہی رفت
مے نوش ندانی از کجا آمدۂ   خوش باش ندانی بہ کجا خواہی رفت

مے نوش کہ عمر جاودانی ایں ست   خود حاصلت از دور جوانی ایں ست
ہنگام گل و بادہ و یاراں سرمست   خوش باش دمے کہ زندگانی ایں ست

آرند یکے و دیگرے را بربایند   اسباب تردد خرد مندا نشد
ہاں تا سررشتۂ خرد گم نکنی   کانانکہ مدبر مدبر سر گردانند

ایں قافلۂ عمر عجب می گزرد   دریاب دمے کہ با طرب می گزرد
ساقی غم فردائے حریفاں چہ خوری   پیش آر پیالہ را کہ شب می گزرد

باغی شعرا کی تکنیک"

جس طرح باغی شعراء موضوع کے اعتبار سے ناقابلِ فہم حد تک نئے ہیں اُسی طرح ان کی شاعری کی تکنیک بھی پریشان کن حد تک جدید ہے۔ ان سے پہلے اُردو شاعری میں بلینک ورس بھی رائج نہیں تھی اسی لئے نہ صرف ان کی تکنیک کو ناقابلِ اعتبار سمجھا جاتا ہے بلکہ شعر و شاعری کے لئے ناجائز قرار دیا جاتا ہے۔ عام اور اوسط قاری کے لئے یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ انگریزی شاعری میں بلینک ورس کبھی پہلے سے موجود تھی، ابہام بھی اسی نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ لیکن موجودہ دور کی اشاریت (Symbolism) اور اعلیٰ حقیقت نگاری (Surrealism) کی تحریکوں کے خلاف جو تنقیدیں ہوئیں اور ہو رہی ہیں وہ کون نہیں جانتا۔

صدیوں سے صرف ایک ہی قسم کی شاعری ہمارے سامنے تھی، ہم نے ایک ہی طرزِ بیان کو شعر و شاعری سمجھا اور جب کبھی ہم شاعری کی کسی صنف کو ناقدانہ طور پر جانچنے بیٹھے تو صرف انھیں قدروں کی مدد سے جو خود ہمارے وضع کردہ ہیں۔ اسی لئے جب اوسط قاری جدید اُردو شاعری کو پڑھتا ہے تو اُسے ان تمام قدروں کی بنیادیں ہلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ انفرادی طور پر چاہے کسی نظم سے متاثر ہو، لیکن وہ یہ نہیں دیکھ سکتا کہ اُس کی وہ تمام قدریں خاک میں مل جائیں جو ورثے میں اُس کو ملی ہیں، اور وہ از سرِ نو ایک نیا نظریہ قائم کرے ایک نئے زاویے سے زندگی و ادب کے دشوار مسئلوں اور معموں کو دیکھے اور پرکھے۔ وہ گھبرا کر ماضی کے شعراء اور ماضی کی قدروں میں پناہ لیتا ہے اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہے کہ جدید شاعری مہمل ہے۔ اس قسم کی مثالیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ ہر نئی ادبی تحریک کا خیر مقدم عموماً کچھ اسی طرح ہوتا ہے۔ جدید اُردو شاعری کے خلاف جو کچھ لکھا جا چکا ہے یا لکھا جا رہا ہے وہ بھی اسی انسانی فطرت کی کمزوری کے مطابق ہے۔

لیکن شاعر اور فنکار کا وجود نقاد سے پہلے تھا۔ جس طرح زبان پہلے وجود میں آئی اور قواعد بعد میں بنائے گئے۔ اور جس طرح بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ ہمارے خیالات، اخلاق اور معاشرت وغیرہ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اُسی طرح ہمارے ادبی رجحانات بھی بدلتے گئے۔ اور اب کہ ہماری اُردو شاعری ایک نئے رنگ و روپ میں نمودار ہوئی ہے، نامناسب ہے کہ ہم اُسے انھیں تنقیدی اصول سے جانچیں جو ہماری قدیم شاعری کے لئے وضع ہوئے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ جدید شاعری میں کچھ نقائص بھی ہیں۔ لیکن انتہا پسندی ہر ردِ عمل کی خصوصیت ہوتی ہے اور ہماری جدید

اُردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے محاسن کیا ہیں۔ تنگ نظری خواہ کسی معاملہ میں بھی ہو ترقی کی راہیں مسدود کر دیتی ہے۔

اس کا اعتراف تو جدید شاعری کے سخت ترین ناقدین بھی کرتے ہیں کہ راشدؔ کا بلینک ورس اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ میراؔجی میں ہندی گیتا کے اوزان کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ مخالف ناقدین اس سے بھی انحراف نہیں کر سکتے کہ نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی ترکیبیں جو یہ باغی شعراء اپنے ساتھ لائے وہ بھی گنج ہائے گرانمایہ سے کم نہیں۔ اس لئے ان ابتدائی چیزوں سے قطع نظر میں تکنیک کے ان نکات پر کچھ کہوں گا جو میں نے جدید اُردو شاعری کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا ہے۔

ان باغی شعراء کا کلام پڑھتے ہوئے بعض اوقات یا تو قاری سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی خیالات کی پیچیدگی سے مطلب کئی مرتبہ پڑھنے پر بھی صاف نہیں ہوتا اور کبھی صرف ایک لفظ اور فقرے سے سارا مطلب چھوٹ جاتا ہے اور پہلا سیاق مطلب سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو ہم نظم کے آخری ٹکڑے تک پہونچنے سے پہلے سمجھے ہوئے ہوتے۔ اس کی ایک عمدہ مثال T. S. Eliot کی نظم "پروفراک" میں ملتی ہے۔ نظم کو شروع کرنے کے بعد پروفراک اپنی شخصیت کا اچھا اثر ڈالتا ہے اور ایک سنجیدہ انسان معلوم ہوتا ہے اور یہ مصنوعی اثر اس وقت تک قایم رہتا ہے جب تک ہم اس مصرعہ پر نہیں پہونچتے۔

have measured my life with coffee spoons

اس مصرعہ سے پروفراک کی ساری کھوکھلی اور بیکار زندگی سرعت کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اس صنعت کی ایک آسان مثال میراؔجی کی نظم "بلندیاں" سے۔

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور
اک سکونِ آہنی ہمدم ہے میرا اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوچہ و بازار میں

. . . .

. . . .

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے ـــــ ہیچ

نظم شروع کرتے وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ شاعری کا جذبہ خواہ داخلی ہو یا خارجی لیکن وہ موجودہ دور کے

نظامِ آہنی سے مطمئن ہے۔ اُس کا رفیق بھی اُس کے لئے ایک "سکونِ آہنی" ہے اور وہ مکان کی بلندیوں سے کوچہ و بازار پر ایک ملتفت نگاہ ڈالتا ہے۔ اُسے مکان کی بلندیاں، انسان کے جذبۂ تعمیر، سرفرازی اور اولوالعزمی کا عکس معلوم ہوتی ہیں اندھیری رات میں وہ بجلی کے روشن قمقموں سے ایک فاتحانہ مسرت محسوس کرتا ہے اور انھیں خیالات کے ساتھ قاری نظم کے آخری حصے پر پہونچتا ہے :۔

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے ــــــ ہیچ

آخری لفظ "ہیچ" کچھ ایسا ہے جیسے بجلی کا بٹن دبا دیا جائے اور تاریکی روشنی میں بدل جائے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ اُس نے جو کچھ سمجھا تھا وہ غلط ہے۔ وہ نظم دوبارہ پڑھتا ہے لیکن انھیں الفاظ سے ایک نئے مطلب کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ دراصل یہ نظم شاعر کے سکون و مسرت کا اظہار نہیں تھی۔ شاعر کا مقصود ستاروں سے بھی بلند ہے اور اُس کے لئے یہ نظام، یہ انسانی جذبۂ تعمیر، سرفرازی اور اولوالعزمی ہیچ ہے۔ اس بنیادی خیال کے آتے ہی نظم میں ہلکی ہلکی طنز جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ "سکونِ آہنی" قاری کو کھٹکتا ہے، سکون تو ایک نرم، لطیف، اور گداز سی کیفیت ہے جس میں غنودگی کا نشہ ہے۔ اُس کو آہن سے کیا کام۔ مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ سکونِ آہنی سے شاعر کا مطلب یہ ہے کہ بظاہر سکون میں جو اُس کا محبوب اُسے بخشتا ہے شاعر کو سکون نہیں۔ بلکہ کرب و اذیت ہے۔ قاری پھر ایک فارسی ترکیب پر اُلجھتا ہے جو اب اُسے ثقیل لگتی ہے۔ "درخشاں چشمہائے دیو تہذیبِ جدید"۔ مکان کے لئے دیو اور بجلی کے بلبوں کے لئے "چشمہائے درخشاں" میں قاری نمایاں طور پر طنز اور تضحیک محسوس کرتا ہے۔ قاری بالآخر سمجھ جاتا ہے کہ شاعر غیر مطمئن ہے۔ اس نظامِ آہنی سے، اس تہذیبِ جدید سے۔ لوگوں کی گرم روی سے، آہن کی سواری کے نمایندوں سے اور یہاں تک کہ اپنی محبوبہ سے بھی۔

اسی طرح راشد کی نظم "انتقام" میں بھی اسی قسم کی صنعت یا فنکاری سے (معنوی دھماکا) ہوتا ہے۔ ابتدائی حصہ میں قاری غلطی سے یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس نظم میں شاعر کے دماغی تفتیش کا اظہار ہے۔ وہ اس نظم کو پڑھ کر جنسی اکساہٹ محسوس کرتا ہے۔ ایک برہنہ جسم آتش داں کے پاس، قالین کا فرش، آراستہ سیج، گوشۂ دیوار میں پتھر کے بُت، آتشداں میں دہکتے ہوئے انگاروں کا شور۔ یہ سارے نقوش جو نظم کے پس منظر کی تخلیق میں شاعر کام میں لاتا ہے، قاری کے جنسی خواہشات کو اُکساتے ہیں۔ مگر جب وہ آخری مصرعوں پر پہونچتا ہے :۔

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے۔

تو وہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر کچھ اور کہہ گیا۔ جنسی ترغیب کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے، قاری سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر کو فرنگی حسینہ کا خد و خال یاد نہیں۔ اس لئے نہیں کہ شاعر کا حافظہ کمزور ہے۔ بلکہ اس لئے کہ شاعر اُسے خود یاد نہیں رکھنا چاہتا۔ شاعر تو اُس نفرت اور کراہت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے جو اُس کے دل میں حکمرانوں کی قوم سے ہے۔ وہ اپنی قوم کی ہر سیاسی تحریک اور ہر ممکن انقلاب کی تباہی اور بربادی دیکھ چکا ہے یا سن چکا ہے۔ اور وہ اپنی بے بس اور لاچار قوم کی پستی کے انتقام کے لئے یہی طریقہ نکالتا ہے۔ اُسے نفرت اُس عورت سے کبھی ہے جس سے وہ انتقام لیتا ہے کیونکہ وہ بھی فرنگی قوم کی ایک فرد ہے۔ اس لئے اس کا خد و خال یاد نہیں۔ اُسے صرف وہ برہنہ جسم یاد ہے جس سے وہ اپنی قوم کی تباہی کا انتقام لیتا ہے۔ یہ خیال نظم کے مجموعی تاثیر کو بدل دیتا ہے۔ جنسی ترغیب بے معنی ہو جاتی ہے۔ نظم کا پس منظر اکسانے کے بجائے اس نفرت کا پتہ دیتا ہے جو شاعر کے دل میں ہے۔ اور اس طرح قاری آخر میں ایک دماغی سکون محسوس کرتا ہے۔

ان شعراء کی تکنیک کی دوسری اہم خصوصیت ان کے بعض نظموں کی صوتی موسیقی ہم آہنگی ہے Divine Comedy کے سلسلہ میں T. S. Eliot نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری سمجھی جانے سے پہلے آگاہ کر سکتی ہے[۱]۔ کچھ اسی قسم کا خیال کولرج کے یہاں بھی ملتا ہے[۲]۔ انگریزی شاعری میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن اُردو کی قدیم شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکتی ہو۔ البتہ ان باغی شعراء نے اپنی بعض نظموں میں اپنے تجربے کے کسی پہلو کو بیان کرنے کے لئے مسموع تخئیل یا (Auditory imagination) کا سہارا لیا ہے۔ چنانچہ جب ہم میراجی کی نظم "کیفِ حیات" پڑھتے ہیں:-

جیون کی ندی رُک جائے رُک جائے جیون کا راگ
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
جھول رہی ہوں جھول ...

تو ان مصرعوں کی حرکت میں ہم پڑھتے ہوئے جھولے کی پینگوں کی سرسراہٹ محسوس کرتے ہیں۔ یہ جھولا خوشیوں کا ہے اور

---

[۱] Poetry can communicate before it is understood. (T.S Eliot)
[۲] The Sense of the musical delight with the power of producing it, is the gift of the imagination.

جھولنے والی جھولے کی اس اعصابی لذت اور سکون کے علاوہ کچھ اور محسوس کرنا نہیں چاہتی اور یہ کیفیت ایک مصرع کی تکرار اور مخصوص وزن کے استعمال سے پیدا کی جاتی ہے اور یہ اُس کیفیت سے کہیں لطیف اور معنی خیز ہے جو شاعر الفاظ کی مدد سے پیدا کرتا ہے۔ کچھ اسی قسم کی ترکیب میراجی کی دوسری نظم "ناگ سبھا کا ناچ" میں ہے:

"ناگ راج سے ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج
چندر ماں کی کرنیں آئیں بل کھائیں بل کھائیں
ننھے ننھے ہلکے ہلکے میٹھے گیت سنائیں
گاتے گاتے تھکتی جائیں سوئیں سکھ کی نیند
(ناگ سبھا میں) ہلکی ہلکی میٹھی میٹھی نیند
سوئی کرنیں جاگ اُٹھیں اور ناچیں سندر ناچ
میرا من بھی نچتا جائے دیکھ دیکھ کر ناچ

اس نظم کی بندشیں ناچ کے تال سُر کے مطابق ہیں۔ اور اُسی رعایت سے وزن بھی استعمال کیا گیا ہے۔ راشد کے سانیٹ "ستارے" میں صوتی موسیقیت اُس کے تاثر کو اور گہرا کر دیتی ہے:-

نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
یہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ

اس سانیٹ میں ایک تخیلی اور خواب آور کیفیت ہے۔ آہستہ کی تکرار سے رات کی پُرسکون خاموشی اور گہری ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔۔۔ اس کے علاوہ ان باغی شعراء کی نظموں میں اشاریت (symbolism) بھی ملتی ہے۔ یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ فرانسیسی اشاری شعراء سے متاثر ہیں، کیونکہ بیشتر ہندوستانی فرانسیسی زبان نہیں جانتے اور اگر جانتے ہیں تو اس درجہ نہیں کہ براہ راست فرانسیسی ادب سے اثر لے سکیں۔ ہمارے افسانوی ادب پر موپساں کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ موپساں کے تقریباً سب ہی افسانوں کا انگریزی زبا[ن] میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ قیاساً یہ اثر جدید انگریزی شعراء سے ہمارے ادب میں آیا۔ اشاریت کی ابتداء انگریزی شا[عری] میں الہیاتی شعراء نے کی جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ دو بظاہر مختلف چیزوں میں ایک تخیلی رشتہ قائم کر کے بیان کو اور زیا[دہ] موثر بنایا جائے اور اسے حاصل کرنے کے لئے انھوں نے غیر متوقع رابطہ سے کام لیا۔ اس قسم کی فنکاری جو ڈن میں بہت نمایا[ں] ہے اور ڈن کا ایک مصرع اکثر مثالاً پیش کیا جاتا ہے: A bracelet of bright hair about the bone

یا اس سے اچھی وہ مثال ہے جب وہ دو عاشقوں کا مقابلہ کمپاسوں سے کرتے ہیں -

اس سلسلہ میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی وہ نظم قابلِ ذکر ہے جہاں وہ کہر کو بلی بنا کر پیش کرتے ہیں - یہ نظم ایک ایسے مایوس فرد کی داستانِ الم ہے جو خودکشی کا عزمِ آخری کر چکا ہے - وہ ارادہ روز کرتا تھا مگر وہ ارادہ کسی نہ کسی سبب سے نامکمل رہ جاتا تھا - اور ہر صبح اُسے یہی محسوس ہوتا تھا کہ خودکشی ناممکن ہے - بالکل اُسی طرح جس طرح یاجوج ماجوج کی خیالی قوم اپنے قیدخانے کی دھات کی دیوار کو نوکِ زبان سے چاٹ کر کاغذ کی طرح باریک کر دیتی ہے اور وہ سب اسی خوشی میں لوٹ جاتے ہیں کہ صبح وہ قید سے رہا ہو جائیں گے - لیکن راتوں رات وہ دیوار پھر اُسی طرح آ موجود ہوتی ہے اور قوم کی رہائی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی - اسی طرح راشد کی نظم کا ہیرو بھی قیدِ حیات سے رہائی چاہتا ہے - مگر مجبوریاں اور ارادے کی کمزوری اُس کی راہ میں حایل رہتی ہے -

میراجی کے خیال کے مطابق اگر اس نظم کا ہیرو ایک کلرک ہے جو اپنی ملازمت کی قید سے رہائی چاہتا ہے اور اپنے نوکِ قلم سے فائلوں کی فائلیں ہر شام کو مرتب کر دیتا ہے اور صبح ہوتے ہی پھر نئی فائلیں اُس کی میز پر آ موجود ہوتی ہیں جب بھی نظم کی اشاریت میں فرق نہیں پڑتا - اسی قسم کی اشاریت "بےکراں رات کے سناٹے میں" اور "دریچے کے قریب" میں بھی ہے - لیکن اشاریت کے صحیح معنوں میں رہنما میراجی ہیں - ابتدائی چند نظموں کو چھوڑ کر میراجی کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے

۱ The yellow fog that rubs its back upon the window panes
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes
Licked its tongue into the corners of the evening
Lingered upon the pools that stand in drains
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys
Slipped by the terrace, made sudden leap
And seeing that it was soft october night
Curled once about the house and fell asleep.

ان مثالوں کو ذہن میں رکھ کر اب راشد کے یہاں اسی اشاریت کا استعمال دیکھئے -

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

جس میں اشاریت نہ ہو۔ وہ کوئی بات اس وقت تک سمجھتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے جب تک وہ اُسے کسی اشارت (Symbol) میں نہ دیکھ لیں۔ اسی لئے شاید اُن کی نظموں کا بیشتر حصہ عام قاری کے لئے ناقابلِ فہم ہے۔

اشاریت کے علاوہ ان کی بیشتر نظموں میں تلازم (Association) بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ تلازم سے میرا مطلب یہ ہے کہ ایک خیال یا شبیہ (Image) کے ساتھ اُن کے لا شعور اور حافظے سے اور بہت سی شبیہیں (Images) یا خیالی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ جو بظاہر مختلف ہوتی ہیں۔ مگر جو شاعر کے خیالات کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں۔ اور اس میں ایک لطیف حُسن پیدا کر دیتی ہیں۔ ان کی نظم "بعد کی اڑان" میں مرکزی خیال یہ ہے کہ اُن کی محبوبہ رات کے "اندھے طوفان" کے بعد پشیمان ہے۔ اور شاید اپنے گناہ کے احساس کی وجہ سے اُس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ محبوبہ کی آنکھوں میں کاجل ہے اور آنسو کے قطرے کاجل سے مل جُل کر سیاہ رنگت اختیار کر لیتے ہیں، اور آنکھوں سے نکل کر محبوبہ کے رخسار کی طرف بہہ نکلتے ہیں۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرے محبوب کے رخسار کو چومنے کے لئے بڑھ رہے ہیں اور اسی لئے

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا —— کوّا
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہونچا
کلموا ، کالا ، کلوٹا ، کاجل
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

قاری جب نظم شروع کرتا ہے تو اُلجھتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ بھلا کوّا کیسے کسی کو چوم سکتا ہے اور اُسے یہ خیال کچھ مضحکہ خیز لگتا ہے۔ لیکن اگر قاری ذہین ہے اور ایک لطیف ادراک کا مالک ہے تو تیسرے مصرع سے وہ صحیح مطلب پر پہونچ جاتا ہے۔ کیونکہ اس مصرع میں کاجل صفت بھی ہے اور اسم بھی۔ لیکن پھر بھی وہ یہی سوچتا رہتا ہے کہ شاعر نے کاجل کو کوّا کیوں کہا۔ یہ خلش نظم کے آخری حصے پر پہونچ کر دور ہو جاتی ہے۔ قصہ یوں ہے۔ "رات کے طوفان" کے بعد شاعر کے لاشعور سے طوفانِ نوح اُبھرتا ہے۔ اور ان دونوں طوفانوں میں شاعر مشابہت ڈھونڈھ لیتا ہے۔ اس نے سن رکھا ہے کہ نوح نے کوّے کو خشکی کا پتہ لانے کے لئے چھوڑا تھا اور وہ کوّا طوفان کے بعد خشکی کی تلاش میں اُڑتا رہا اور جس طرح اُڑتا ہوا کوّا گزرے ہوئے طوفان کا پتہ دیتا تھا اسی طرح محبوبہ کے پھیلے ہوئے کاجل میں رات کی کہانی پوشیدہ ہے۔ سلامت اللہ رام لے

نگار کے پُرانے فایل

۳۹ء۔ ۴۲ء۔ ۴۳ء۔ ۴۴ء۔ ۴۶ء۔ ۴۷ء اور ۴۸ء کے مکمل۔ قیمت فی مکمل فایل معہ محصول دس روپے —— جولائی تا دسمبر ۳۲ء = قیمت معہ محصول پانچ روپیہ۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

خونی کھیل کی سب سے بڑی تفریح گاہ

روم کی وہ خونی تفریح گاہ، جہاں بیک وقت ۵۰ ہزار انسان، قتل و ذبح کے مناظر سے لطف اٹھانے کے لئے جمع ہو جاتے تھے، ایسی یادگار عمارت ہے جس کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

اس تفریح گاہ یا خونی دنگل کی تعمیر مسیح سے ٦۹ سال قبل Vespasian کے زمانہ میں شروع ہوئی اور بارہ سال کے بعد Titus کے عہد میں ختم ہوئی۔

ٹیٹس، روم کی وہ مشہور ہستی تھی جس نے بیت المقدس پر حملہ کر کے اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور بارہ ہزار یہودیوں کو قیدی بنا کر روم لایا۔ انھیں قیدیوں سے اس دنگل کی تعمیر کا کام لیا گیا اور جب تعمیر ختم ہو گئی تو ان میں سے اکثر کو اسی جگہ خونخوار شیروں کے سامنے ڈال کر اس دنگل کا افتتاح کیا گیا۔

اس دنگل میں داخل ہونے کے ۸۰ دروازے تھے، جن میں سے ٧٦ دروازے پبلک کی آمد و رفت کے لئے تھے اور باقی چار بادشاہ، امرا و خواتین وغیرہ کے لئے مخصوص تھے۔ اور جب سب تماشائی جمع ہو جاتے تھے تو خونی کھیل شروع ہو جاتا تھا۔

دو انسانوں کا بغیر کسی جذبۂ انتقام کے محض اپنی قوت و مہارت فن ظاہر کرنے کے لئے ایک دوسرے کے خلاف تلوار کھینچ کر آ جانا اور اس وقت تک کہ کسی ایک کے خون سے زمین سیراب نہ ہو جائے برابر لڑتے رہنا، اس دنگل کی تعمیر سے قبل ہی روم میں رواج پا چکا تھا۔

مذہبی قربانیوں کے سلسلہ میں تو اس نوع کی خونریزی خیر بہت پرانی ہے۔ جب دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے انسان اپنے بچوں کو بھی ذبح کر دینے سے گریز نہ کرتا تھا، لیکن قومی رسم یا تفریح کے سلسلہ میں اس کی ابتدا ۲٦٤ سال قبل مسیح سے ہوتی ہے جب مارکس (Marcus) اور بروٹس (Brutus) نے اپنے باپ کے دفن کے وقت چند شمشیر زنوں کا مقابلہ ایک دوسرے سے کرایا اور آیندہ کے لئے یہ رسم قایم کر دی کہ جب کسی بڑے آدمی کا جنازہ اٹھایا جائے تو شمشیر زنی کا مظاہرہ بھی کیا جائے۔

اول اول دنگل میں جو حریف ایک دوسرے کا خون بہانے کے لئے چنے جاتے تھے وہ جنگی قیدیوں، غلاموں یا مجرموں میں سے ہوتے تھے اور اس تماشہ کے دیکھنے کے لئے سرزمین روما کے تمام من چلے نوجوان عسکری لباس میں یہاں جمع ہوتے

تھے اور نیا دولو لیکر یہاں سے واپس جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ امرا میں بھی اس کا ذوق پیدا ہوا اور انھوں نے باڈی گارڈ کی حیثیت سے شمشیر زنوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور ووٹ حاصل کرنے میں ان سے کام لیا جانے لگا ۔ جولیس سیزر نے اتنے زیادہ شمشیر زن بھرتی کر لئے تھے کہ نقض امن کا اندیشہ پیدا ہو چلا اور آخر کار سینیٹ نے قانون نافذ کر دیا کہ انسانی تین سو جوڑ سے زیادہ کوئی شخص بھرتی نہیں کر سکتا۔

جب دنگل میں ایک فریق زخمی ہو کر گر جاتا تھا تو وہ اپنی شکست کے اعتراف میں اپنے ہاتھ کی ایک انگلی اُٹھا دیتا تھا اور اگر تماشائی اس کی جان لینا نہ چاہتے تھے تو سفید رومال ہلا دیا جاتا تھا اور اگر ان کا ذوق خوں آشامی غیر آسودہ رہتا تھا تو وہ "مار ڈالو، مار ڈالو" کا نعرہ لگاتے تھے اور کامیاب فریق اس کو ہلاک کر دیتا تھا۔ اس کے بعد ایک شخص لکڑی کی بھاری موگری لیکر دنگل میں آتا تھا اور یہ معلوم کرنے کے لئے کہ وہ واقعی مر گیا ہے مقتول کے سر پر زور سے مارتا تھا اور لاش کو ایک آنکڑے میں پھنسا کر گھسیٹ لے جاتا تھا۔[۱]

کامیاب فریق کو چاندی کی رکابیوں میں طلائی ریزے اور بہت سے بیش قیمت تحائف پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن سب سے زیادہ قیمتی تحفہ لکڑی کی تلوار ہوا کرتی تھی اور یہ اسی شخص کو دیا جاتی تھی جس کو کامیابی کا ریکارڈ بہت اچھا ہوتا تھا اور اس تحفہ کے معنی یہ ہوتے تھے کہ آئندہ کے لئے وہ اس خدمت سے آزاد کر دیا گیا ہے۔

ایک شمشیر زن جس کا نام فلاما تھا، اسے چار مرتبہ یہ تحفہ دیا گیا اور کبھی اس نے مقابلہ ترک نہیں کیا۔ اسنے اپنے اکیس حریفوں کو قتل کیا تھا۔

انسانوں کی لڑائی میں جب کوئی ندرت باقی نہ رہی تو درندوں سے مقابلہ کرنے کا کھیل ایجاد کیا گیا۔ [illegible] اندر شیر، ریچھ، ہاتھی اور دریائی گھوڑے لاکر چھوڑ دے جاتے تھے اور ان کا مقابلہ کیا جاتا تھا۔ شہنشاہ [illegible] تیروں سے شیروں کو ہلاک کرتا تھا اور دنگل میں آکر [illegible] مقابلہ کرتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو ہرکولیس کہا کرتا تھا کہ شیر کی کھال اس کا لباس تھا اور اپنے ہاتھوں میں موٹا سا [illegible] گرز لیکر آتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں ایک [illegible] شمشیر زنوں کا مقابلہ کیا اور ہمیشہ کامیاب رہا۔

کہا جاتا ہے کہ اس وقت [illegible] ایسے خونی تماشوں کے شوقین ہو گئے تھے اور [illegible] باندھ رکھنے کے لئے [illegible] ان کے خورد و نوش کا مفت انتظام کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس قسم کے تہواروں کا [illegible] اتنا رواج ہو گیا تھا کہ کلاڈیس کے زمانہ میں سال کے اندر ۹۳ دن انھیں تفریحوں کے لئے مخصوص تھے۔

شہنشاہ ٹراجن نے اپنی ایک فوجی مہم کی کامیابی کا جشن [illegible] تک منایا [illegible] دس ہزار جانور [illegible]

---

[۱] انگریزی میں Give him the hooks کا محاورہ غالباً اسی رسم سے تعلق رکھتا ہے۔

اتنے ہی انسان ہلاک ہوئے۔

قاعدہ یہ تھا کہ دونوں فریق پوری طرح مسلح ہوکر دنگل میں آتے تھے، لیکن جب اہل روما اس سے تھک گئے، تو انھوں نے مختلف جدتیں اختیار کیں۔ مثلاً دونوں کے آنکھ پر پٹی باندھ دی جاتی تھی اور دونوں ہاتھ میں تلوار دیدی جاتی تھی کبھی دو آدمیوں کئی کئی آدمی ایک ساتھ مقابلہ کرتے تھے اور قدغن یہ تھا کہ ان میں سے کوئی زندہ نہ بچے، کبھی کبھی بونوں اور عورتوں کو باہم لڑایا جاتا تھا۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک شخص پوری طرح مسلح ہوتا تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں خنجر، بلم اور جال ہوتا تھا۔ یہ اپنے مسلح فریق کو بلم سے روک کر جال میں پھنسانے کی کوشش کرتا تھا اور جب وہ جال میں آجاتا تھا تو خنجر سے ہلاک کر ڈالتا تھا۔ اس خونی تفریح نے آگے چل کر اور زیادہ مکروہ شکل اختیار کی اور وہ یہ کہ نہتے مرد اور عورت درندوں کے سامنے ڈالدئے جاتے تھے اور وہ انھیں چیر پھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ دوسری تفریح یہ تھی کہ مجرموں کو قطار اندر قطار یہاں لایا جاتا تھا اور ان میں سے پہلے دو آدمیوں کو چنا جاتا تھا، جن میں ایک پوری طرح مسلح ہوتا تھا، دوسرا بالکل نہتا۔ مسلح آدمی کو حکم دیا جاتا تھا کہ وہ اپنے نہتے فریق کو قتل کردے، اس کے بعد مسلح آدمی کے ہتھیار لے لئے جاتے اور تیسرے آدمی کو جو مسلح ہوتا تھا حکم دیا جاتا تھا کہ اس کو ہلاک کردے۔ یہ سلسلہ برابر اس وقت تک جاری رہتا تھا جب تک سب ختم نہ ہو جاتے تھے۔

اس سلسلہ میں تاریخی ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے جن میں واقعات قتل کو واقعی صورت میں پیش کیا جاتا تھا چنانچہ ہرکولس کے حالات زندگی پیش کرتے وقت اس کی طرح لوگوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا جاتا تھا اور آرفیس کے ڈرامے میں ایک آدمی کو ریچھ کے سامنے ڈال دیا جاتا تھا جو اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا تھا۔

اہل روما، عیسائیوں کے بڑے دشمن تھے اور دنگل میں شیروں کے سامنے ان کو پکڑ کر چھوڑ دیتے تھے نیرو کے زمانہ میں بہت سے عیسائی مشعلوں کی طرح جلائے گئے اور لوگوں نے ان کے جلنے کو تماشہ کی حیثیت سے دیکھا۔

غلط نامہ نگار بابت ستمبر ۵۰ء کے مضمون "اظہار اعداد کے طریقے" میں کچھ غلطیاں ہوگئی ہیں جنھیں اس طرح درست کر لیجئے:۔ صفحہ ۹ بارھویں سطر "ہندوستان کے محکمہ آثار قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپا اور سندھ میں موہنجو دارو نامی مقامات پر بہت پرانے زمانہ کے کھنڈر کھود کر نکالے ہیں"۔ صفحہ ۱۰ پانچویں سطر "ایک لکیر کھینچی جاتی ہے (C)"۔ بیسویں سطر "جو قلم کام میں لائے جاتے تھے"۔ صفحہ ۱۳ دوسری سطر "جسے ہر الیبقی کا نام دیا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۴ نویں سطر "ان۔ بی۔ سی۔ ب۔ سی" "نشیبی زمین"۔ صفحہ ۱۰ "یہ عدد قلم زد کر دیجئے"۔ "شامی نے بیس۔۔۔ کے بیس کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ نشان پایا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۸ پہلی سطر "اس کے بعض نشانات"۔ تیسری سطر "بعض" "بعض نشانات (بھی غلط)"

اس دُنیا سے باہر

اس وقت کی ترقی یافتہ دُنیا میں اب بھی بعض مقام ایسے ہیں جو اس دنیا سے باہر ہیں اور انھیں میں سے ایک تبت کی سرزمین ہے تبت جس کے سامنے ہمالیہ کی ناقابل عبور دیوار قایم ہے، صدیوں سے سیاحوں کی عام آمدورفت کے لئے "سرزمینِ ممنوع" بنا ہوا ہے اور ہمالیہ کی ان سربفلک چوٹیوں کے دوسری طرف کیا ہو رہا ہے، اس کا حال دنیا کو بہت کم معلوم ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہی ہے کہ قدرت شاید خود یہ پسند نہیں کرتی کہ وہاں کوئی جائے اور اسی لئے ہمالیہ کی دیوار سامنے حایل کر دی اور دوسرا سبب یہ ہے کہ خود وہاں کی آبادی بھی کسی غیر کا آنا جانا پسند نہیں کرتی۔

مغربی سیاحوں نے بارہا کوشش کی کہ وہاں پہونچکر صحیح حالات معلوم کریں، لیکن ان میں سے بہت کم کامیاب ہوسکے خاصکر مقدس شہر لہاسا تک پہونچنا تو شاذونادر ہی کسی کو نصیب ہوا۔

ان خوش نصیب سیاحوں میں ایک لوول ٹامس ہے جو حال ہی میں تبت اور لہاسا کی سیاحت سے واپس آیا ہے۔ جسے تبت کے مقدس ترین مہنت دلائی لاما کی ملاقات کا بھی شرف حاصل ہوا تھا۔ اس نے اس سیاحت کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ :-

سرزمین تبت سمندر کی سطح سے کہیں چودہ ہزار اور کہیں اٹھارہ ہزار فیٹ بلند ہے اور چاروں طرف مہیب جنگلوں اور برف پوش پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے، بعض پہاڑ پانچ میل بلند ہیں۔ یہاں کی آبادی دو لاکھ بودھ مذہب کے مہنتوں کے زیر اثر ہے جو اپنے نظام میں کسی تبدیلی یا مداخلت کو پسند نہیں کرتے ـــــ ہندوستان سے لہاسا تک پہونچنے کے لئے قریب ترین راستہ سے بھی تین چار ہفتے درکار ہوتے ہیں۔ تبت کا رقبہ، امریکہ کے رقبہ سے ایک تہائی کے قریب ہے اور آبادی کا اندازہ ۴۰ لاکھ کیا جاتا ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ یہاں نہ کوئی اسپتال ہے، نہ ریل، نہ اخبار، نہ نل، اور نہ بجلی۔ موٹر کا کیا ذکر ہے جبکہ یہاں مال و اسباب لانے لیجانے کے لئے بھی پہیہ رکھنے والی گاڑیوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ سائنس کا یہاں مطلق گزر نہیں ہے اور ایک عجیب قسم کا قدیم تمدن یہاں پایا جاتا ہے جس کو بدلنے پر یہ لوگ کسی طرح راضی نہیں ـــــ یہاں بیشمار مندر پائے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض صنعت تعمیر کا حیرت انگیز نمونہ ہیں۔ یہ مندر پہاڑوں کی چوٹیوں پر بنائے گئے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ایسے ملک میں جہاں کسی علمی ذہانت کا کوئی نشان نہیں ملتا، فن تعمیر کے یہ بے مثل نمونے کیونکر ظہور میں آگئے۔ یہاں کوئی چھاپہ خانہ نہیں ہے اور مذہبی کتابیں ہاتھ ہی سے لکھ کر استعمال کی جاتی ہیں۔ رقص و موسیقی یہاں کا عام ذوق ہے لیکن زیادہ تر مذہبی رنگ لئے ہوئے ـــــ ہم نے اپنا سفر تبت مقام گنگ ٹوک سے شروع کیا، جو ہندوستان میں ریاست سکم

کی راجدھانی ہے۔ ہمارے ساتھ بار برداری کے چھ قلی اور نو خچر تھے علاوہ باورچی کے ایک ترجمان بھی ہماری معیت میں تھا۔

ہمارا یہ سفر بہت آہستہ آہستہ ختم ہوا اور جب ہم نے برف پوش ہمالیہ کی چوٹیوں سے گزر کر ہندوستان کی سرحد ختم کرکے حدود تبت میں قدم رکھا، تو ہم سطح آب سے ۱۸۰۰۰ فٹ کی بلندی پر تھے۔ ہم نے سرحد میں داخل ہوتے ہی اپنی ٹوپیاں اُتار کر اس مقدس سرزمین کو سلام کیا کیونکہ حسب قاعدہ ایسا کرنا ضروری تھا۔ اس کے بعد ہم سے کہا گیا کہ پوری آواز سے شور مچائیں اور پتھر کے ٹکڑے اِدھر اُدھر پھینکیں کیونکہ ان کے عقیدہ کے مطابق بُری ارواح کو بھگانے کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے۔۔ تبت کے حدود میں داخل ہوتے ہی ہمیں صنوبر کے جنگلوں سے گزرنا پڑا اور یہیں سب سے پہلے ہم نے تبت کا بندر دیکھا جس کا رنگ سفید، چہرہ سیاہ اور دُم بہت لمبی ہوتی ہے۔ تبت جانوروں کی جنت ہے کیونکہ یہاں کے لوگ بودھ مذہب کے پیرو ہیں اور کسی کی جان نہیں لیتے۔ اس باب میں ان کی احتیاط اتنی زیادہ ہے کہ بعض بہت تو گرمیوں کے زمانہ میں چلنا پھرنا تک ترک کر دیتے ہیں کہ مبادا کوئی کیڑا ان کے پاؤں تلے آجائے۔ جاڑوں میں البتہ وہ گوشت کھانے پر مجبور ہیں اس لئے جانور ذبح کئے جاتے ہیں اور چونکہ ایسے جانوروں کے متعلق ان کو یقین ہے کہ آیندہ وہ کوئی بہتر جنم اختیار کریں گے اس لئے ذبح سے قبل بہت سی مذہبی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔۔ جب ہم یاٹونگ پہونچے تو ہم کو یہاں کے لوکل ٹریڈ ایجنٹ سے جس کا نام "ڈوموٹروچی" تھا، پاسپورٹ ملا۔ اس کا عبا نیلے رنگ کا تھا جس پر سُرخ پٹکا لپٹا ہوا تھا۔ بالوں کا جوڑا سر کے اوپر بندھا ہوا تھا اور بائیں کان میں چار اِنچ لمبا آویزہ لٹک رہا تھا جس میں فیروزہ اور موتی پرویا ہوا تھا۔ جب وہ میرے قریب آیا تو اس نے رسماً و تعظیماً اپنی زبان باہر نکال دی اور ایسی آواز پیدا کی جیسے کوئی سسکیاں بھر رہا ہے۔ میں نے ہاتھ بڑھایا تو اس نے ایک سفید ریشم کا گلوبند میرے ہاتھ پر رکھ دیا۔ میں نے جواب میں ایک ریشمی گلوبند اور ایک طلائی پنسل پیش کی۔۔ یاٹونگ کے بعد ہم کو ایک بے آب و گیاہ چٹیل میدان نظر آیا اور یہیں ہم نے سب سے پہلے یاک دیکھا۔ یہ جانور یہاں کا بھینسا ہے۔ یہ بہت جلد مانوس ہو جاتا ہے اور باربرداری کا کام دیتا ہے۔ مادہ دودھ بھی دیتی ہے اور اس سے مکھن بھی بنایا جاتا ہے، اس کا گوشت بھی یہاں کے لوگ کھاتے ہیں۔ اس کے اون سے کپڑے اور خیمے بنائے جاتے ہیں۔ اسکے بالوں کی رسّی بٹی جاتی ہے اور کھال مختلف کاموں کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ اسکے سینگ اور ہڈیاں تعمیر مکانات کے کام آتی ہیں، اس کا گوبر خشک کرکے ایندھن کا کام دیتا ہے کیونکہ یہاں لکڑی اور کوئلہ بالکل نہیں ہے۔ اسکی دُم زیادہ تر امریکہ بھیجی جاتی ہے جسکی مصنوعی سفید داڑھیاں بنائی جاتی ہیں۔

راستہ میں ہم کو کسان ہل چلاتے ہوئے نظر آئے۔ ان کے ہل پرانی قسم کے ہیں جنھیں یاک گھسیٹتا ہے۔ یہاں کے لوگ کھیتوں میں سیدھا ہل نہیں چلاتے بلکہ ٹیڑھا میڑھا چلاتے ہیں تاکہ خبیث ارواح ان کا پیچھا نہ کر سکیں اور فصل اچھی ہو۔ جب ہم یہاں کے مقدس ترین شہر لہاسا پہونچے (جو برف پوش پہاڑوں کے درمیان سطح آب سے بارہ ہزار فٹ بلندی پر واقع ہے) تو ہم نے نشیب و فراز میں بیشمار مندر سرخ و سفید رنگ کے دیکھے جو بہت خوشنما معلوم ہوتے تھے۔ ان میں سے بعض بہت بلند چوٹیوں پر واقع تھے۔ ہم دریائے کائی پر پہونچے تو ہم کو یہاں لوہے کا پل نظر آیا جو سنہ ۳۰ء میں بنایا گیا تھا اور جس کی تعمیر کے لئے ایک ایک چیز قلیوں کے ذریعہ سے یہاں پہونچائی جاتی تھی۔ جس دن ہم یہاں پہونچے پل پر لوگوں کا بڑا ہجوم تھا کیونکہ زائرین دلائی لاما کے قصر گرما کی زیارت کے لئے جا رہے تھے اور ہم بھی ایک تبتی افسر کے ساتھ جو ہمارے خیر مقدم کے لئے مامور تھا، اس جلوس میں شریک ہو گئے۔۔ افسران و عمال مع اپنی بیویوں کے آراستہ گھوڑوں اور خچروں پر سوار تھے، امراء

بڑی بڑی رنگین ریشمی عبائیں پہنے ہوئے تھے۔ محل کے اندر کے پارک میں پہونچے تو یہاں ایک ڈراما کھیلا جا رہا تھا: ۹ بجے صبح سے شام کے پانچ بجے تک جاری رہا۔ دوپہر کے کھانے میں ہم کو یاک کے دودھ کی پنیر، چاول کی کھیر اور جو کی روٹی ملی۔ اسکے بعد یاک کے مکھن کی چاء دی گئی۔ اہل تبت اس چاء کے سخت عادی ہیں اور روزانہ ۵۰ سے پچاس پیالیاں تک پی جاتے ہیں۔ دوسرے دن ہم شہر دیکھنے گئے۔ لہاسا میں ہر طرف سفیدی پھری ہوئی پتھر کی عمارتیں نظر آتی ہیں، گلیاں ٹیڑھی میڑھی ہیں۔ مردم شماری یہاں آج تک نہیں ہوئی، لیکن آبادی کا اندازہ ۲۵ ہزار کیا جاتا ہے۔ اگر قرب وجوار کی تمام آبادی کو ملا لیا جائے تو یہ تعداد ۵۰ ہزار تک پہونچتی ہے۔ پورے تبت کی آبادی ۴۰ لاکھ کے قریب ہے، جس میں ایک چوتھائی آبادی مندر کے مہنتوں کی ہے۔ شہر کے بیچ میں بودھ کا بڑا مندر ہے جسکی چھت میں ہر جگہ طلائی نقش ونگار نظر آتا ہے۔ بیچ میں بودھ کا بُت ہے اور اس کے چاروں طرف مکھن کے چراغ جلتے رہتے ہیں۔ بیشمار مہنت ہر وقت ہاتھ میں پوجا کے ٹکڑے لئے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں ایک ایک پہیا پڑا رہتا ہے اور اس پہیے کو ہر وقت گھماتے رہتے ہیں ——

یہاں کی گلیوں میں ہر جگہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر نظر آتا ہے جو سال میں ایک بار صاف کرکے کھیتوں تک پہونچا دیا جاتا ہے۔ یہاں مُردوں کو جلایا نہیں جاتا کیونکہ ایندھن کمیاب ہے، لاش کو پہاڑ کی چوٹیوں پر پہونچا کر چھوڑ دیتے ہیں اور گدھ اسے کھا جاتے ہیں —— ایک جگہ ۹۰۰ فٹ کی بلندی پر دلائی لامہ کا سرمائی محل واقع ہے۔ اس محل میں ایک ہزار کمرے یا کوٹھریاں ہیں۔ بالائی حصہ میں دلائی لامہ کے رہنے کے لئے وسیع کمرے ہیں —— دلائی لامہ، بودھ کا سب سے بڑا جانشین سمجھا جاتا ہے اور اس کی پوجا دیوتا کی طرح کی جاتی ہے جب دلائی لامہ مر جاتا ہے تو دوسرے لاما کی تلاش ہوتی ہے، جس بچہ میں مخصوص علامات بودھ کی مل جاتی ہیں اسے لاما بنا دیا جاتا ہے۔

موجودہ لاما کا انتخاب بھی اسی طرح ۴ سال کی عمر میں کیا گیا تھا اب اس کی عمر ۱۶ سال کی ہے اور ۱۸ سال کی عمر میں اسکو پورے اختیارات حاصل ہوں گے۔ فی الحال مہنتوں کی ایک جماعت اسکو تعلیم دیتی رہتی ہے اور وہی اسکی جگہ کام کرتی ہے۔ چونکہ لاما ہمیشہ مجرد رہتا ہے، اس لئے وہ عورتوں سے بالکل علٰحدہ رکھا جاتا ہے۔

ملاقات کے دن دو امیر سُرخ اور سنہرے رنگ کی عبائیں پہنے ہوئے ہم کو لینے کے لئے آئے، ان کے کانوں میں ۲، ۲ انچہ لمبے آویزے لٹکے ہوئے تھے، لاما کے محل پہونچے تو دو مہنتوں نے بارہ بارہ فٹ لمبے قرنوں کو پھونکنا شروع کیا اور گھنٹہ بجنے لگا۔ آگے بڑھ کر بخور کے دھوئیں میں ایک تخت پر دلائی لاما کو بیٹھے ہوئے دیکھا۔ اس کا لبادہ سُرخ رنگ کا تھا۔

ہم نے تحایف پیش کئے جو شیر کے سر، الارم گھڑی اور برساتی پر مشتمل تھے، لاما نے ہمارے جھکے ہوئے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے تحایف قبول کئے —— یہاں ایک سے زاید شادی کا رواج ہے، ایک ہی وقت مرد بھی کئی بیویاں رکھ سکتا ہے، اور عورت بھی کئی شوہر رکھ سکتی ہے۔

جب لڑکی کی کسی مرد سے شادی ہوتی ہے تو وہ اپنے شوہر کے بھائیوں کی بھی بیوی سمجھی جاتی ہے، لیکن اولاد بڑے بھائی کی سمجھی جاتی ہے —— اور مہمان نوازی کے سلسلہ میں میزبان رات کو اپنی بیوی بھی مہمان کے سپرد کر دیتا ہے۔

آدمِ نو

خزاں اب تک پئے گلستاں ہے
سوادِ عطر و گل ماتم کناں ہے،
ضمیروں میں یہ قرنوں کی سیاہی
دگرگوں ہے جہانِ مرغ و ماہی
بہر سو جہل و عصیاں کے تلاطم
نہ ہو جائے دھندلکوں میں سحر گم
بھڑک اُٹھے ہیں پھولوں کے نشیمن
(یہ پھولوں کے نشیمن ہیں کہ مدفن !)
فنا کی نیند سو جائے نہ دُنیا
لہو میں غرق ہو جائے نہ دُنیا،
یہ سیلابوں میں ٹکراتے سفینے
چٹانوں کے مقابل آبگینے،
وہی ظلمت ہے صبحوں کے ورق پر
جلیں گی کب نئی شمعیں افق پر !
ستارے مضمحل، رہبر نہ راہی
کہاں ہے اے جمالِ صبحگاہی !
شبِ غم، یہ قیامت کا اندھیرا
شبستانوں میں نفرت کا بسیرا
جہاں سورج اندھیرے میں نہائیں
وہاں کیونکر اُمنگیں مسکرائیں !
فلک سے جب زمیں پر زہر برسے
تو پھر شبنم کیوں شراروں کو نہ ترسے !
دلوں پر یاس کا پرچم جو لہرائے
فسانوں میں حقیقت کیوں نہ کھو جائے !
کہاں وہ زندگی کے مرمریں خواب
تمنّا مضطرب، تخئیل بیتاب،
حوادث کی جبینیں پُر شکن ہیں،
امیدیں خود امیدوں کا کفن ہیں،
ستم افشاں میری و شاہی کے بادل
حدیثِ زندگانی نامکمل ،،
وہ اُبھریں چاند سورج پر خراشیں
وہ دبا گئیں قیصر و سنجر کی لاشیں
وہ آگ اور خون کا طوفان آیا
وہ دیکھو، وہ نیا انسان آیا

نجمی

غزل

(رئیس اکبر آبادی)

تجھے نازِ ضبطِ غم ہے مگر اب ذرا سنبھل کر
کہ وہ آزمانے والے ہیں تجھے نظر بدل کر
مجھے ان سے دور کر دیں نہ یہ حادثاتِ عالم
غمِ دوست رہ نہ جائے غمِ زندگی میں ڈھل کر
مری زندگی کی راہوں میں ہیں پھول یا کہ کانٹے
ذرا آؤ تم بھی دیکھو مرے ساتھ ساتھ چل کر
ابھی کیا سمجھ سکے گا کوئی معنیٔ تبسم
مرا درد رہ گیا ہے مرے قہقہوں میں ڈھل کر
کہیں نورِ ماہ و انجم کہیں پھول کا تبسم
وہ دکھا رہے ہیں جلوے نئے رُخ بدل بدل کر
مرے اضطراب میں بھی ہے عجیب کیفِ نسیاں
نہ لوں عشرتِ زمانہ غمِ عشق سے بدل کر

وطن اور اہلِ وطن سے

جمود زارِ حیاتِ انساں خموش و ویراں جلوہ گاہیں
بھٹکتی آہیں، تڑپتے نالے جھلستی سڑکیں، دہکتی راہیں
رگوں میں ڈوبے ہوئے سے نشتر جگر میں چبھتی ہوئی سی آہیں
جبیں کے ہر ایک موڑ پر ہیں رکے ہوئے قافلے غموں کے
بسے ہوئے [illegible]
یہ زندگی کا کفن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

جلا ہوا خونِ خار و خس کا لپکتے شعلوں کی [illegible] ہیں
رکی ہوئی سانس برگِ گل کی لٹی ہوئی ہر طرف بہاریں
رگِ گلِ تر پہ چل رہی ہیں خزاں کے خنجر کی تیز دھاریں
ہے کون ایسے میں سننے والا [illegible]
خرابۂ آتشیں زمیں ہے [illegible]
کہ خس پوش ہے اور اس پہ بجلی کا شعلہ برس رہا ہے
یہ بجلیوں کا چمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بغیر سچ کے مفر نہیں ہے جو سچ کہیں تو زباں کٹے اب
وطن کی افسردہ محفلوں میں کنول تمدن کے جل چکے اب
بہ عافیت طے نہ ہو سکیں گے سیاستوں کے یہ مرحلے اب
محال ہے یہ بغاوتوں کے بغیر گتھی سلجھ سکے اب
شفق کے ماتھے سے خون ٹپکا نیا عذاب آ رہا ہے کوئی
بہت خطرناک درد انگیز انقلاب آ رہا ہے کوئی
مقامِ دار و رسن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

افادیت کی حدود سے باہر جہالت علم و فن کا پیکر
طبیعتوں سے جو کھو چکا ہے نفاستوں کا لطیف جوہر
جو توڑ دیتا ہے زندگی کی حقیقتوں کا بلوریں ساغر
طلسم سا بن رہا ہے کوئی فضا پہ اک گرد چھا رہی ہے
نئی امنگیں کہاں ہوں پیدا شباب کو نیند آ رہی ہے
مزارِ ذوقِ کہن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بنے ہیں چنگیز اور ہلاکو ورق جنوں کے الٹ رہے ہیں
کدھر بڑھیں گے سمٹ کے شعلے ابھی تو شعلے سمٹ رہے ہیں
تباہیوں کے عقاب و شاہیں جھپٹ رہے ہیں پلٹ رہے ہیں
فلک کے پردے دلِ مرتعش ہیں زمیں کے طبقات ہٹ رہے ہیں
کسے یہاں واسطہ شکوہِ متانت و شانِ رحمت سے
سبوئے ذہن و نظر ہے لبریز خونفشاں فرقہ واریت سے

یہ جنگ کا اہرمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

نظر پریشاں، اُداس چہرے پھٹے ہوئے چیتھڑے بدن پر
جبیں کے ہر موڑ پر تباہی قدم قدم ایک تازہ ٹھوکر
جھکے سے تیور، زبان سوکھی کمر پہ ہاتھ اور شکم پہ پتھر
ہے بات کرنا بھی جسکو مشکل ہے سانس لینا بھی جسکو دوبھر
نہ جانے کس طرح جی رہے ہیں تڑپ تڑپ کر یہ جینے والے
خود اپنی سوکھی ہوئی رگوں کا لہو زمانے میں پینے والے
اک اقتصادی چبھن ہو شاید
یہی ہمارا وطن ہو شاید

عجیب پسپائیت کی ٹھوکر پہونچ کے منزل پہ کھا رہے ہیں
کبھی کھلے تھے جہاں گلستاں وہیں پہ کانٹے سجا رہے ہیں
جو شبنمستاں تھا اب وہیں ہم دہکتے شعلے بچھا رہے ہیں
رہیں یونہی محوِ خواب ہم تو سکوں میسّر نہ ہو سکے گا
کہ اور ملکوں کے ہند اپنا کبھی برابر نہ ہو سکے گا
جمود کی انجمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

فضا ابن فیضی مؤی

غزل :- مہر اکبر آبادی ایم۔ اے

دل کر دیا ہے نذرِ تمنا کبھی کبھی تجھ پر بھی کر لیا ہے بھروسہ کبھی کبھی
پُرسانِ حالِ دل کے بھی آنسو نکل پڑے یوں بھی ہوا ہے غم مرا رسوا کبھی کبھی
ہمت فزائی نگہِ التفات تھی آیا مری زباں پہ جو شکوہ کبھی کبھی
کیا جانے کیا ہے بات، اس التفاتِ دوست دل ڈھونڈھتا ہے غم کا سہارا کبھی کبھی
میرے جنونِ شوق کی بپتا بیاں تو دیکھ پا کر تجھے، تجھی کو پکارا کبھی کبھی
کچھ اس قدر عزیز مجھے اپنا غم ہے، دوست! تجھ سے بھی کر لیا ہے کنارا کبھی کبھی
اے مہر ضبطِ غم نے کیا کچھ نہ کچھ اثر
اُس نے بھی تم کو پیار سے دیکھا کبھی کبھی

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے نام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہونے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان وتخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کی حد تک پہنچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرتے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیبوں کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے پادریان حیات وعلماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب مصحفی نظیر، تسلیم، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول ؎ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۶۶۴۴

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نمونہ جس میں ۱۹۲۲ء
سے لیکر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں
کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب
کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں
اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور
ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی
مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد
مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے
بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری
کیا تھی۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے
بہترین اہل قلم اور ارباب فکر
کے مضامین پر مشتمل ہے
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک
بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو
اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبی جذبات نگاری
کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے
اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو
پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام
کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی
ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم
کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ
اس کے مطالعے سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری
کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ
کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ۔ ششماہی جاری
نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ
(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے
پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات
اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت
میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹر نمبر ایل ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا، اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۶۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے
(معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں نقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد ایسے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ تحقیقاتی تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے دفع میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی۔پی بھیجا جائے گا۔ لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کر کے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ انکی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور

نگار کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔ یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے۔

سالنامہ میں حضرت نیاز فتحپوری کا طویل مقالہ سیاسیات مشرق وسطیٰ پر خصوصیت کے ساتھ دیکھنے کی چیز ہوگا۔

اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت
پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶ - بنک اسٹریٹ - بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپئے (عـــہ۱۳) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے۔ ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر دل سکے کیونکہ اب صرف ...۱ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے۔

معجون عنبری

یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کرچکی ہے، ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کیلئے اکسیر صفت ہے جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اسقدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کرسکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ کیسی ہی باتیں بھی ہوں خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آب حیات کے تصور فرمایئے اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کیجئے ایک شیشی خوراک سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کردے گی اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹہ کام کرنے سے تھکن نہ ہوگی یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنادے گی۔ یہ دوا عام نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد ہوکر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کرسکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی تجربہ کرکے دیکھ لیجئے۔ اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فائدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے۔

میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔

نقالوں سے ہوشیار رہئے میری ۳۱ سالہ شہرت پر غور فرمایئے

پتہ:- حکیم ثابت علی فصیح زبان، خوش کلام

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳۱ لکھنؤ - یو پی



سردی کو روکئے

اس سے آگے خطرہ ہے!

● سردی کو معمولی سمجھ کر نظر انداز نہ کیجئے۔ یہی سردی بڑھ کر نمونیہ میں تبدیل ہوسکتی ہے۔ پہلے سردی کا احساس ہوتے ہی اسے روکئے

سُعالین

کی ایک ٹکیہ منہ میں رکھ کر آہستہ آہستہ چوسئے۔ یہ نہ صرف سردی سے محفوظ رکھے گی، گلے کو صاف کرے گی طبیعت کو سکون بخشے گی بلکہ سانس کی نالیوں کو صاف کرکے نظام میں توازن پیدا کرے گی اور سانس کو خوشگوار بنائے گی۔

قیمت فی شیشی صرف بارہ آنے

ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی



Hamdard
Product

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
سفرنامہ حرمین شریفین ۔ مولانا محی الدین ۔۔۔ تین روپیہ
حیات خسرو ۔۔۔ سید مارہروی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
سیرت آل عباس ۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔۔ دو روپیہ
سیرت رسول اللہ ۔۔ نواب علی ۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفےٰ کامل پاشا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپیہ
حیات طیبہ ۔۔۔ غازی الدین ۔۔۔۔۔۔ دو روپیہ
سفر اودھ ۔۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے ۔۔۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپیہ
بیان خسرو ۔۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔۔ تین روپیہ
سیرت النعمان ۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔۔ آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم ۔۔ مولانا فضل اللہ ۔۔۔ ڈھائی روپیہ
سفر سعادت ۔۔ امیر احمد علوی ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ناول، افسانے و ڈرامے

اصنام خیالی ۔ جلیل احمد قدوائی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ
سیر گل ۔۔ 〃 〃 〃 ۔۔۔۔۔ دو روپیہ
مونا دانا ۔۔ 〃 〃 〃 ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
افسانہ کی حقیقت ۔۔۔ ظفر واسطی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ
انقلاب فرانس ۔۔۔ باری ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
بم کا نسخہ ۔۔۔ قاضی عدیل عباسی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ
پلکوں میں آنسو ۔۔۔ صدیقہ بیگم ۔۔۔۔۔۔ تین روپیہ
پھول کماری ۔۔۔ کیفی ۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
چرخ فلک (نادر) انعام اللہ خاں ۔۔۔ بارہ روپیہ
شریر بیوی ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حب وطن کے قصے ۔۔۔ پریم چند ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
وہ عورت جس نے گر دکھایا ۔۔ 〃 ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
سنہری لاش ۔۔۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔۔۔ پانچ روپیہ
قاتل بار ۔۔۔۔ 〃 〃 〃 ۔۔۔ چار روپیہ
مہر خموشی ۔۔۔۔۔ 〃 〃 ۔۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ
نقلی نواب ۔۔۔ 〃 〃 ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
مصنوعی انسان ۔۔ 〃 〃 ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
شباب لکھنؤ ۔۔ احمد علی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
طاہرہ ۔۔۔۔ شرر لکھنوی ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
ہندوستان ہمارا ۔۔ بلونت سنگھ ۔۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ
کنول ۔ دو حصے ۔۔ شفیع خاں تیر ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اعلان صفحہ (۸) ضرور ملاحظہ فرمائیے

نگار

ایڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸	فہرست مضامین نومبر سنہ ۵۰ء	شمارہ ۵

ملاحظات

امریکہ کی خدائی حکومت

مسٹر ٹرومین، صدر امریکہ نے سینٹ لوئی کے ایک گرجا میں اپنی تقریر نشر کرتے ہوئے خود اپنے اور اہل امریکہ کے مذہبی جذبات کا اظہار جن الفاظ میں کیا ہے وہ بہت عجیب و غریب ہیں۔ انھوں نے کہا کہ:

(۱) امریکہ انسانی احترام کا حامی ہے۔ (۲) خدا کے وجود کا قایل ہے۔ (۳) دُنیا میں امن و رواداری اور اخوت عامہ اس کا نصب العین ہے۔ (۴) اس کی تمام طاقت کی بنیاد روحانی ہے۔ (۵) وہ ملک کے ہر باشندے کو مساوی حقوق دینے کا پابند ہے۔ (۶) وہ ایسی رواداری، افادیت اور اخوت کا قایل ہے جو پیغمبروں کے اصول کے مطابق ہو۔

اگر واقعی صدر امریکہ کے الفاظ یہی ہیں اور امریکن حکومت دراصل ایسی ہی ہے تو دُنیا کو اپنی بے بصری و ناآگاہی پر ماتم کرنا چاہیے کہ وہ اس وقت تک ایسی خدائی حکومت کو بالکل مادی حکومت سمجھتی رہی اور اسے ان تمام واقعات کی کوئی نہ کوئی تاویل کرنا چاہیے جو امریکہ کی اس خداترسی کے منافی اس وقت تک سننے میں آئے ہیں۔

وہاں کی سیاہ فام آبادی پر جو مظالم ہو رہے ہیں وہ بھی غالباً صرف روس کا پروپاگنڈا ہے، کوریا میں جن ہولناک مظالم کا اظہار اس کی طرف سے ہوا ہے، وہ بھی شاید افواہ سے زیادہ نہیں، ایشیا کے باشندوں کی آمد و رفت اور قیام امریکہ کے لئے جو پابندیاں وہاں ظاہر کی جاتی ہیں وہ بھی شاید اخباری جھوٹ ہے اور وہاں کے سرمایہ داروں نے طبقۂ عمال کو جس شکنجہ میں کس کر لاکھوں انسانوں کو بیروزگاری کی مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے وہ بھی غالباً محض داستان سرائی ہے۔
امریکہ نے جو اربوں ڈالر کا سونا زیر زمین دفن کر رکھا ہے، اس کا مقصد بھی غالباً یہی ہوگا کہ وہاں کے عوام اس سے فائدہ اُٹھا کر فضول خرچی کی مذموم عادت نہ اختیار کرلیں اور وہاں سر بفلک مکانات بھی غالباً اسی مقصد سے تعمیر ہوئے ہیں کہ لوگ انھیں دیکھ کر خدا کی عظمت کے قایل ہوں۔

یقیناً اس سے زیادہ مساوات، اخوت انسانی اور عیسوی محبت و رافت اور کیا ہو سکتی ہے جو ہیروشیما میں ایٹم بم کے ذریعہ سے دُنیا پر ثابت کی گئی اور اس خدائی حکومت کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ اس نے مارشل پلان ایسے مقدس ارشاد کے ذریعہ سے تمام مغربی یوروپ کو اپنے سامنے جھک جانے پر مجبور کیا۔

ٹرومین کا درسِ اشتراکیت

امریکہ کو سب سے زیادہ فکر اس بات کی ہے کہ دُنیا میں کمیونزم کی اشاعت کو روکا جائے اور اس غرض کے لئے وہ اپنی فوجی قوت کو بڑھایا جا رہا ہے، لیکن اسی کے ساتھ چونکہ وہ اس سے بھی واقف ہے کہ کمیونزم انسان کے ذہن و اعتقاد سے تعلق رکھتی ہے اور اسے قوت سے نہیں دبایا جا سکتا اس لئے اس نے درسِ اخلاق سے بھی کام لینا شروع کیا ہے۔ چنانچہ صدر امریکہ نے حال ہی میں ایک ایسے پروگرام کا بھی ذکر کیا ہے جو کمیونزم کے خلاف ان کے نزدیک بہت موثر ثابت ہوگا۔

انھوں نے فرمایا کہ انسداد کمیونزم کے لئے ضروری ہے کہ مزدوروں کو معقول اُجرت دیجائے اور کاروبار کے نفع میں ان کا بھی ایک حصہ مقرر کیا جائے۔ اس کے علاوہ مختصر پیمانہ پر تجارت کرنے والوں کو بھی ترقی کرنے کا موقعہ دینا چاہئے بوڑھے اور ناکارہ لوگوں کے لئے بھی وظایف مقرر ہونا چاہئے تاکہ وہ خیرات پر زندگی بسر نہ کریں۔ بیماری، حادثہ اور بیروزگاری کو بھی دور ہونا چاہئے، طبی امداد سب کو مفت ملنا چاہئے اور تعلیم کے مواقع بھی بلند و پست ہر خاندان کو یکساں حاصل ہونا چاہئے۔

اگر امریکہ واقعی اسی اصول کی پابندی کا حامی ہے تو کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کمیونزم کے خلاف ہے، کیونکہ کمیونزم بھی تو وہی چاہتی ہے جو ٹرومین نے ظاہر کیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس پر عمل کی توفیق انھیں عطا نہیں ہوئی۔

کوریا، منچوریا اور تبت

جب کوریا کی جنگ شروع ہوئی اور امریکہ کی فوجوں کو ہر جگہ ناکام ہونا پڑا، تو ہم نے ظاہر کیا تھا کہ جنگ کا موجودہ نقشہ قابل اعتبار نہیں اور برسات ختم ہونے کے بعد ایام سرما شروع ہونے پر ہوا کا رخ پلٹنے کا قوی اندیشہ ہے، چنانچہ یہ اندیشہ پورا ہو کر رہا اور اب اتحادی افواج تقریباً پورے

شمالی کوریا پر قابض ہو چکی ہیں۔

ہم نے یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ ممکن ہے امریکی فوجیں شمالی کوریا سے بھی آگے بڑھنے کی کوشش کریں اور منچوریا بھی اس آگ کی لپیٹ میں آجائے، چنانچہ حالات سے اس کی بھی تصدیق ہو رہی ہے۔ اس سلسلہ میں دو سوال پیدا ہوتے ہیں، ایک یہ کہ روس نے شمالی کوریا کی شکست و تباہی کو کیونکر گوارا کر لیا، دوسرے یہ کہ اگر اتحادی افواج نے منچوریا کی طرف قدم بڑھائے تو روس و چین کا طرزِ عمل کیا ہوگا۔

ہم اس سے قبل ظاہر کر چکے ہیں کہ روس زرعی ملک ہے اور وہ از خود کبھی لڑائی کا جھگڑا مول نہ لیگا، اسلئے اگر شمالی کوریا کی ہمدردی میں وہ براہ راست کوئی عملی قدم اُٹھاتا تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ وہ خود ایک فریق بن گیا ہے اور تیسری عالمگیر جنگ شروع ہو جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ شمالی کوریا کی اشتراکی حکومت روس ہی کے زیر اثر تھی اور اس کی حمایت روس کے لئے ضروری تھی، لیکن روس اچھی طرح جانتا تھا کہ سواحل چین یا بحر پاسفک میں امریکن بلاک کے خلاف وہ مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتا ہے اور اشتراکیت و جمہوریت کے درمیان جو کشاکش جاری ہے اس کے امتحان کے لئے کوریا کی سرزمین مناسب نہیں۔ اس لئے وہ بھی اس تلخ گھونٹ کو خاموشی سے اُتار گیا اور چین کی کمیونسٹ حکومت بھی خاموش رہی کیونکہ اسے فارموسا میں اپنی بقا کے لئے ایک زبردست جنگ کرنا ہے اور وہ اس کی طیاریوں میں مصروف ہے۔

اب رہا سوال منچوریا کا، سو اس کی نوعیت البتہ مختلف ہے۔

پچھلی جنگ میں منچوریا پر جاپانیوں کا قبضہ ہو گیا تھا، لیکن جاپان کی شکست کے بعد ۱۹۴۵ء میں تین مشرقی صوبے چین کی قومی حکومت میں شامل کر دئے گئے اور مغربی علاقہ پر روس کا تسلط ہو گیا، لیکن ان دونوں حکومتوں میں ایک دوسرے سے مل کر کام کرنے کا دوستانہ معاہدہ ہو گیا، اس کے بعد جب چین میں کمیونسٹ حکومت قایم ہوئی اور روس نے اپنا علاقہ بھی چین کے سپرد کر دیا تو ۱۹۵۰ء میں ایک دوسرا معاہدہ یہ ہوا کہ حملہ کی صورت میں وہ ایک دوسرے کو فوجی مدد بھی دیں گے۔

منچوریا، چین اور روس دونوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ان میں سے کوئی اس کو گوارا نہیں کر سکتا کہ اس پر جاپان یا کسی اور ایسی حکومت کا قبضہ ہو جائے جو اشتراکیت کی مخالف ہے، چنانچہ خبروں سے معلوم ہوتا ہے کہ منچوریا کی دفاع کے لئے چینی فوجوں کا اجتماع سرحد پر ہو رہا ہے، لیکن یہاں بھی روس کے لئے قریب قریب وہی دشواریاں ہیں جو کوریا کے محاذ پر اسکے سامنے آئیں، اور چین بھی فارموسا کا جھگڑا طے نہ ہونے کی وجہ سے پوری قوت کے ساتھ منچوریا کی مدافعت نہیں کر سکتا۔ چنانچہ انہیں دشواریوں کے پیش نظر چین نے اس بساط پر ایک نئی چال چلی یعنی تبت کی طرف اپنی فوجیں بڑھانی شروع کر دیں۔ جس سے اتحادیوں کی توجہ کو منچوریا کی طرف سے ہٹا کر ایشیا کے اس حصہ کی طرف مایل کرنا ہے جو باوجود اتحادیوں کی دسترس سے دور ہونے کے بہت سی ایسی بین الاقوامی اُلجھنیں پیدا کر دینے والا ہے جن کو امریکن بلاک نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ابھی تک اس کا پتہ نہیں چلا کہ تبت پر چینی پیش قدمی کا رد عمل امریکن بلاک پر کیا ہوا، اور نہ جلد اس کی توقع کی جا سکتی ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا اثر کشمیر کے مسئلہ پر اچھا پڑے گا اور ہو سکتا ہے کہ امریکن بلاک کو وہاں پیش قدمی کرنے کا ایک اچھا بہانہ ہاتھ آ جائے۔

تبت اندرون ایشیا کا ایسا قطعۂ زمین ہے جو امریکن بلاک کے نقطۂ نظر سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا اور اگر چین کا اس پر قبضہ بھی ہو جائے تو بحر پاسفک کے مسائل پر براہ راست اس کا کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ امریکن بلاک فی الحال اس مسئلہ میں بالکل خاموش رہے، تاہم وہ اس موقع سے یہ فائدہ ضرور اٹھائے گا کہ مجلس اقوام میں اشتراکی چین کی نمائندگی کا جو سوال پیش ہے اسے التوا میں ڈال دے اور چین کی حمایت کرنے والوں کا منہ بند کر دے جن میں سے ایک ہندوستان بھی ہے۔ ہندوستان سے البتہ تبت کا براہ راست تعلق ہے کیونکہ اگر تبت پر چین کا قبضہ ہو گیا تو پھر ہندوستان و چین کے درمیان کوئی حد فاصل باقی نہ رہے گی اور دونوں کی سرحد مل جائے گی۔

گو سرحد کا مل جانا کوئی ایسی بات نہیں جس سے کم از کم ہندوستان کو کوئی فکر لاحق ہو، لیکن اس خیال سے کہ روس کو فوجی مرکز قائم کرنے کی ایک اور جگہ مل جائے گی، امریکن بلاک کو ضرور تشویش پیدا ہوگی اور ہو سکتا ہے کہ اس کا رد عمل کشمیر کے مسئلہ پر بھی اثر انداز ہو۔ تبت پر اگر چین قابض ہو گیا تو امریکن بلاک کو یقیناً فکر ہوگی کہ وہ اس کے جواب میں اس سے قریب تر کسی جا اپنا فوجی مرکز بھی قائم کریں اور ایسی جگہ کشمیر سے بہتر کوئی نہیں ہو سکتی۔ مجلس اقوام کا اس وقت تک کشمیر کے مسئلہ کو جھلائے رکھنا اور کوئی فیصلہ نہ کرنا صرف اسی لئے تھا کہ اس کے سامنے نہ سوال پاکستان کا ہے نہ ہندوستان کا بلکہ صرف اس بات کا کہ اشتراکیت کے خلاف اسے ایک کمین گاہ بنانے کے لئے ہندوستان و پاکستان میں سے کس کے ساتھ سودا کرنا مناسب ہوگا یا دونوں کو محروم کر کے خود اپنا تسلط قائم کرنا ضروری قرار پائے گا اور ہو سکتا ہے کہ تبت کا مسئلہ انھیں اس بات کا فیصلہ کرنے پر مجبور کر دے۔

پاکستان کے خریداروں سے

پاکستان کے ان خریداروں کے نام جن کا چندہ ختم ہو گیا تھا اور ابھی تک وصول نہیں ہوا یا جن کی خریداری دسمبر میں ختم ہوتی ہے ان کے نام دسمبر تک نگار بدستور جاری رہے گا۔ لیکن سالنامہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) کراچی ہمارے نمائندہ کے پاس پہونچ جائے گا۔ منیجر نگار

سالنامہ سنہ ۵۱ء کے لئے

آنہ زائد رجسٹری کے لئے بھیج دیجئے ورنہ اس کے ضائع ہونے کے ذمہ دار ہم نہ ہوں گے۔

اظہار اعداد کے طریقے

(بہ سلسلۂ سابق)

مروجہ ہندسوں کی ایجاد

عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ مروجہ ہندسوں کے موجد ہندو تھے یعنی ہندوؤں سے ہندسے لکھنا عربوں نے سیکھا اور عربوں سے یورپ والوں نے۔ اسی لئے اہل عرب علامات شمار کو" ارقام ہندی" اور اہل یورپ "عربک فیگرز" (ARABIC FIQURES) کہتے ہیں۔ ان میں سے آخری خیال پر علماء کو کامل اتفاق ہے لیکن پہلا خیال یعنی اعداد کا لکھنا ہندوؤں سے عربوں نے سیکھا وقتاً فوقتاً زیر بحث آتا رہا ہے۔ چنانچہ ببنو (BABNAV) اور کے ای (KAYE) مروجہ ہندسوں کا موجد ہندوؤں کو نہیں مانتے۔ بہرحال اتنا یقینی ہے کہ مروجہ ہندسے صرف دو قوموں کے ملاپ کا نتیجہ ہیں یعنی اہل ہند اور اہل عرب۔ اسی لئے مروجہ ہندسوں کو" ہندو عربی (HINDU ARABIC) کا نام دیا جاتا ہے اور ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کی ایجاد میں ان دو اقوام کا کتنا کتنا حصہ ہے۔

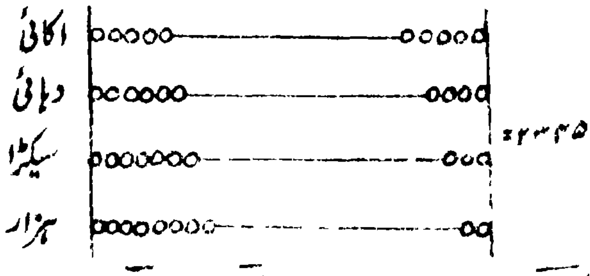
جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ مروجہ ہندسوں کی خصوصیت ایک سے لیکر نو تک کے اعداد کے لئے علیحدہ علیحدہ نشانات، صفر کا نشان اور اکائی دہائی والا حساب کا طریقہ ہے۔ جیسے اس میں ۲۲۲۲ پہلا دو اکائی کی جگہ، دوسرا دہائی کی جگہ تیسرا سیکڑے اور چوتھا ہزار کی جگہ ہے۔ کہتے ہیں حساب کے اس طریقہ کا تعلق آلۂ شمار سے ہے۔ لہذا آئیے پہلے ہم اسی آلہ پر غور کریں۔

آلۂ شمار[1] آپ نے مدرسوں میں ایک قسم کا چوکھٹا دیکھا ہوگا جس میں کھڑے یا آڑے تار لگے ہوتے ہیں اور ان تاروں میں چھوٹی چھوٹی گولیاں پروئی ہوتی ہیں پہلے تار کی گولیاں اکائیاں ظاہر کرتی، دوسرے کی دہائیاں، تیسرے کی سیکڑے اور چوتھے کی ہزار - وقس علیٰ ہذا -

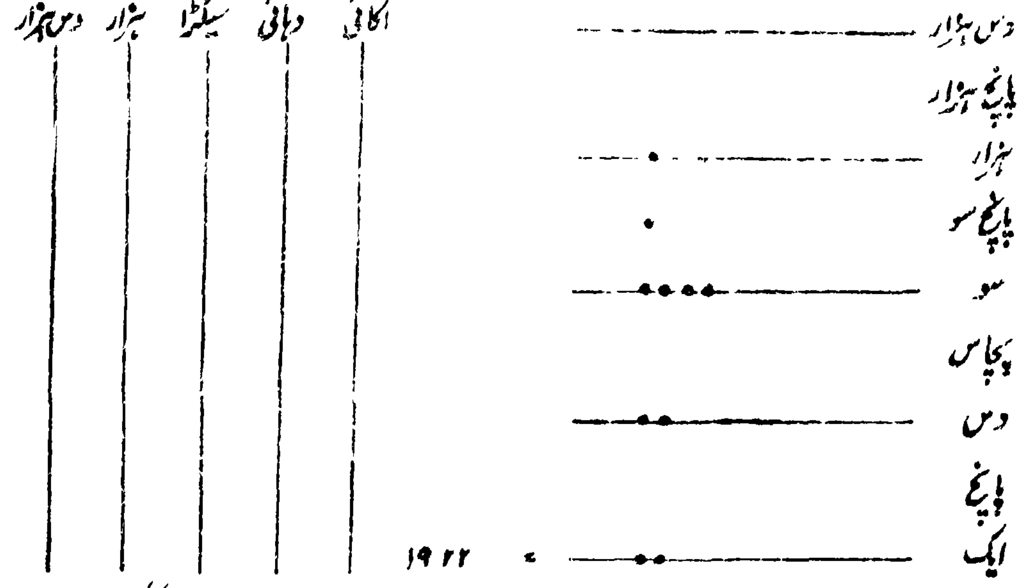
یہ آلہ "بال فریم" (BALL ERAME) کہلاتا ہے اور بچوں کو ابتدائی حساب سکھانے کے کام میں لایا جاتا اس کی سادہ بناوٹ اس قسم کی ہوتی ہے :-

---

[1] Encyclopaedia Britanica (14th ed.) article on "Abacus"



چین میں یہی آلہ سُوآن پان (SUAN PAN) اور جاپان میں سوروبان (SOROBAN) کہلاتا ہے۔ روس میں بھی اسے کام میں لاتے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں اس کا چلن نہایت ہی عام تھا لیکن اُس وقت اس کی صورت کچھ مختلف تھی۔ یعنی ایک تختہ پر اکائی، دہائی، سیکڑے اور ہزار وغیرہ کے لئے لکیریں کھینچ لی جاتی تھیں اور اُن پر پانسے رکھ کر حساب کرتے تھے۔ پہلے یہ لکیریں عمودی ہوتی تھیں لیکن بعد میں اُفقی طور پر کھینچے لگے اور اُن لکیروں کے درمیان پانچ، پچاس، پانچسو اور پانچ ہزار وغیرہ کی جگہ بھی متعین کی گئی۔ شاید ان تصاویر سے ہمارا مطلب اچھی طرح واضح ہو سکے



جہاں تک میں نے غور کیا ہے اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ یہی صورت سب سے قدیم ہے۔ ماضی بعید میں کنکریوں کے ذریعہ حساب کرنے کا رواج تھا اور چونکہ ہزار، دس ہزار کنکریوں کا رکھنا دقتوں سے خالی نہ تھا۔ اس لئے ہر کنکری کی ایک قیمت مقرر کی گئی۔ اس طرح جس شخص کے پاس پچاس کنکریاں ہوتیں وہ دس ہزار تک اعداد کا حساب کر سکتا تھا۔

حساب الغبار اس کے بعد ایک دوسرے قسم کے حسابی طریقہ پر آئیے۔ عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ عربی کی جس قسم سے یوروپین ہندسوں کا ماخوذ ہونا ثابت ہے اُنھیں اہلِ عرب "غباری ہندسے" کہتے تھے۔ اور اُس کی وجہ یہ تھی کہ انہیں کسی تختہ پر بالو یا مٹی بچھا کر لکھا جاتا تھا۔ یہ طریقہ پانسے والے حساب سے اس بات میں مختلف تھا کہ لکیروں کی قیمت اکائی دہائی کے لحاظ سے مقرر نہ تھی بلکہ اُن کے درمیانی جگہوں کی اور لکیروں پر پانسے نہ رکھے جاتے

تھے بلکہ لکیروں کے درمیان نشانات بنائے جاتے تھے جنھیں "حروف الغبار" یا "غباری ہندسے" کہتے تھے۔ اس طریقہ پر اہل عرب نے کئی کتابیں لکھی تھیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں :-

نام مصنف	نام کتاب
(۱) علی ابن احمد ابو القاسم الانطاکی المجتبیٰ	(۱) کتاب التخت الکبیر فی الحساب الہندی
" (متوفی سنہ ۹۸۷ء)	(۲) کتاب فی الحساب علی التخت بلا محو
"	(۳) کتاب الحساب بلا تخت بل بالید
(۲) محمد ابن عبد اللہ ابو نصر الکلوذانی (معاصر الانطاکی)	(۴) کتاب التخت فی الحساب الہندی
(۳) سنان ابن الفتح (متوفی سنہ ۹۴۱ء)	(۵) علم حساب التخت (؟)
(۴) یعقوب بن محمد الرازی	(۶) کتاب التخت
(۵) امین الدین الابجری (متوفی سنہ ۱۳۳۳ء)	(۷) کافیۃ فی حساب التخت والمیل
(۶) ابو عبد اللہ الزناتی	(۸) جوامع الحساب بالتخت والتراب

ان کتابوں کا ذکر پروفیسر ڈیوڈ یوجین اسمتھ (ٹیچرس کالج، کولمبیا یونیورسٹی) اور صالح مراد (رابرٹ کالج قسطنطنیہ) نے اپنے مشترکہ مضمون مطبوعہ " امریکن میتھمیٹیکل منتھلی " میں کیا ہے[۲۵]۔ اس انقلاب آفریں مضمون کی اشاعت سے پہلے عام خیال یہ تھا کہ عربی لٹریچر میں کسی قسم کے آلۂ شمار کا ذکر نہیں ہے۔ اس غلط فہمی کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ابن ندیم کی فہرست، ابن القفطی کی تاریخ الحکما اور دوسری عربی کتابوں میں "کتاب التخت" کو "کتاب البحت" لکھا ہے جس سے کوئی مطلب پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن محض ایک نقطہ کے اضافہ سے (جو کسی طرح چھوٹ گیا تھا) ان کی اصلیت عیاں ہو گئی۔ "کتاب التخت" "حساب التخت والمیل" ان سب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یقیناً اہل عرب میں حساب کی صورت یہ تھی کہ پہلے وہ کسی تختہ پر مٹی بچھا لیتے۔ پھر اس پر سلائی وغیرہ کے ذریعہ جدولیں کھینچ کر اعداد لکھتے تھے۔

مضمون مذکورہ کی اشاعت کے بعد مسٹر سالومن گینڈز[۲۶] (نیویارک) اور ببھوتی بھوشن دت[۲۷] (کلکتہ یونیورسٹی) نے

[25] American Mathematical Monthly Vol. 34 May 1927 "The Dust Numerals Among the Ancient Arabs" - David Eugene Smith + Salih Murad

[26] American Mathematical Monthly Vol 34 July 1927 "Did the Arabs know the Abacus" — Solomon Gandz.

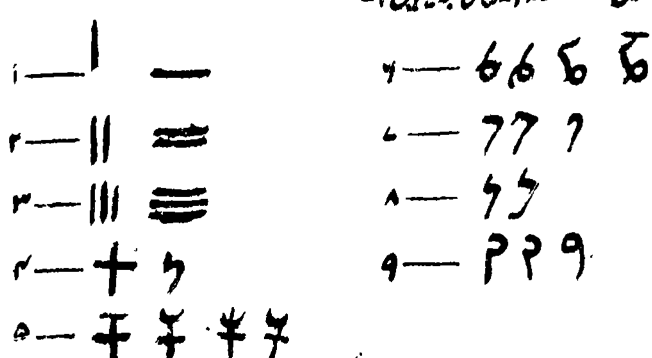
[27] American Mathematical Vol 35 Dec. 1928 "The Science of Calculation of the Board" — Bibhutibhushan Datt.

اس طرف توجہ کی۔ آخرالذکر نے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے کہ تختہ پر خاک بچھا کر حساب کرنے کا رواج ہند قدیم میں بھی تھا اور آج بھی بنگال کے نجومی اس طرح حساب کرتے ہیں۔ حساب کے اس عمل کو "دھول کرمی" کہا جاتا تھا۔ اسی کا ترجمہ اہلِ عرب نے "حساب الغبار" کیا۔ حساب کو "گنت" اور تختہ یا تختی کو "پٹ" یا "پٹی" کہتے تھے۔ اسی لئے حساب کے اس مخصوص طریقہ کو "پٹی گنت" کہتے تھے جس کا ترجمہ اہلِ عرب نے "حساب التخت" کیا۔ "کتاب التخت" ترجمہ ہے "پٹی شاستر" کا اور چونکہ حساب کا یہ طریقہ ہندوستان سے ماخوذ تھا۔ اسی لئے اہلِ عرب اسے "حساب الہندی" کہتے تھے۔

غباری ہندسے اس کے بعد اُن نشانات پر آیئے جو اکائی، دہائی کی جدولوں کے بیچ میں لکھے جاتے۔ سب سے پہلے تو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ان کے بیچ میں لکھنے کے لئے اگر زمانۂ قدیم کے ہندسے کام میں لائے جاتے تو پچھلے نو اعداد کے سوا بقیہ کی اہمیت زائل ہو جاتی۔ مثلاً رومن میں ایک، دو، تین، چار، پانچ، دس، پچاس، سو، پانچسو اور ہزار کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات تھے مگر جدولوں میں لکھنے کے لئے پہلے نو ہندسے کافی ہوئے جیسے[۵]:-

سیکڑا	دہائی	اکائی	
VI	V	IV	= ۶۵۴
VI	V		= ۶۵۰
	V	IV	= ۵۴

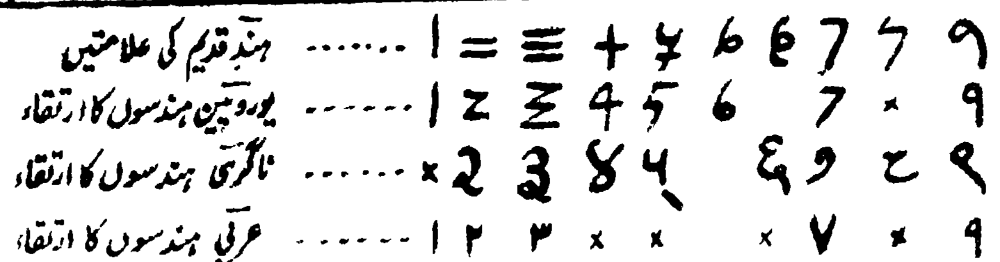
اب اگر ہم یہ مان لیں کہ ہندوستان میں اکائی، دہائی کی لکیروں کے بیچ میں علامات لکھنے کا رواج تھا تو یقیناً یہ علامات ہندِ قدیم کے براہمی ہندسوں سے ماخوذ ہوں گی جو یہ ہیں:-



ان میں سے وہ اشکال جو مروجہ ہندسوں کا ماخذ ہو سکتی ہیں معہ یوروپین، ناگری اور عربی ہندسوں کے ارتقاء کے یہ ہیں:-

---

۵ Chambers Encyclopaedia – article on "Numerals"



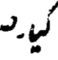
ان میں سے چار، پانچ اور نو کے نشانات کے بارے میں کچھ اُمور کو یاد دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ چار اور پانچ کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں۔ عام طور سے انھیں ǂ Ӻ Ŧ چار کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا، لیکن واقعتاً یہ پانچ ہیں اور چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنے ہیں۔ اسی طرح اس نشان کو ہ پانچ مانا جاتا تھا لیکن واقعتاً یہ چار ہے۔ نو کا یہ نشان ٩ دس ٩ا سے ماخوذ ہے جو نو اور ایک کو ملانے سے بنا ہے یہ نظریہ انگریزی کے آٹھ، ناگری کے ایک، عربی کے چار، پانچ، چھ اور آٹھ کی تشریح کرنے سے معذور ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بعد کی مقامی ایجادیں ہیں۔ اس امر کی تفصیل ہم آیندہ کریں گے۔

صفر کی ایجاد صفر کی ایجاد کیسے ہوئی اس بات کو سمجھانے کے لئے میں رومن اعداد والی گزشتہ جدول کو پھر نقل کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں :۔

سیکڑا	دہائی	اکائی	
VI	V	IV	۶۵۴
VI	V		۶۵۰
	V	IV	۶۴

اگر آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ "شماری جدول" کی ایجاد سے رومن کے پہلے نو اعداد کو چھوڑ کر بقیہ کی اہمیت زایل ہوگئی۔ اب دس، پچاس، سو، پانچ سو وغیرہ کے لئے علٰحدہ نشانات کی کوئی ضرورت نہیں رہی مگر رومن ہندسوں اور شماری جدول کو جوڑ کچھ اچھا نہیں رومن کے پہلے نو ہندسے مرکب ہیں مثلاً چھ کا نشان پانچ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے، چار کا نشان پانچ کے نشان میں سے ایک نکالنے سے۔ ان "مرکب اعداد" کا نتیجہ یہ ہے کہ کالم کو اُڑایا نہیں جا سکتا۔ اگر ہر ہندسے کے لئے ایک علٰحدہ شکل ہوتی تو کالم بنانے کی بھی ضرورت نہ رہتی۔ اپنے بیان کی وضاحت کے لئے میں اوپر دئے ہوئے کالموں میں عربی اعداد لکھتا ہوں :۔

سیکڑا	دہائی	اکائی
۶	۵	۴
۶	۵	
	۵	۴

مندرجہ بالا اعداد کو اگر بغیر کالم کے لکھا جائے تو سب سے اوپر والے اور سب سے نیچے والے خانوں میں کوئی دقت نہیں مگر بڑی صرف بیچ کے خانوں میں پیدا ہوتی ہے جس کا باعث ایک خانہ کا خالی رہنا ہے۔ اس خلا کو سب سے پہلے ہندوؤں نے محسوس کیا اور اس نشان سے ظاہر کیا "ہ" جو خلے، خول، کھول اور کھلے پن کی تصویر ہے جیسا کہ اس نقش سے ظاہر ہے:-  جسے کہ اہل ہنود "شونیہ" کہتے ہیں، اسی کا ترجمہ اہل عرب نے "صفر" کیا۔ صفر کی ایجاد سے شمارتی جدول بنانے کی ضرورت نہیں رہی۔

اشکالِ ہندسہ کی ایجاد

یہاں اس بحث سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ مروجہ ہندسوں کی اشکال اور اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ دونوں ہندوؤں کی ایجاد ہیں لیکن اس نتیجہ کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ مروجہ ہندسوں میں کام آنے والی شکلوں کے بارے میں کچھ اور بھی نظریے ہیں اور جب تک اُنکی باقاعدہ تردید نہ کر دی جائے دعویٰ مذکور تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

اظہارِ اعداد کے لئے انسان نے اب تک جتنے طریقے اختیار کئے ہیں اگر آپ اُن پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ تین منازل کو ظاہر کرتے ہیں (۱) تصویری دور (۲) علامتی دور (۳) حروفی دور۔ پہلے دور کی خصوصیت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے لئے اُتنی ہی لکیریں کھینچ دیتے جنھیں گن کر ہر شخص یہ معلوم کر سکتا کہ کس عدد کو ظاہر کیا گیا ہو برخلاف اس کے علامتی دور میں جن نشانات کو کام میں لایا جاتا تھا اُن کا مطلب خود ظاہر نہ ہوتا بلکہ سیکھنا اور سمجھنا پڑتا۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (الف) لفظوں میں عدد لکھنا (ب) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (ج) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا (د) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ مروجہ ہندسوں کی ایجاد کے بارے میں جتنے نظریئے پیش کئے گئے ہیں وہ ان تین دوروں سے متعلق ہیں یعنی :-

برٹش انسائیکلوپیڈیا کا خلاصہ[۵]

پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی ایک صورت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُتنی ہی لکیریں کھینچ دیتے۔ برٹش انسائیکلوپیڈیا میں جس شخص نے اعداد (NUMERALS) پر مضمون لکھا ہے اُس کا کہنا ہے کہ ایک سے نو تک کے اعداد کے لئے جو نشانات ہیں وہ اتنی ہی لکیروں کو مختلف طرح سے ترتیب دینے اور اُن کو جلدی لکھنے سے بنے ہیں (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۱ الف) ان میں ایک سے تین تک کے مروجہ ہندسوں کے بننے کی صورت وہی ہے جو براہمی ہندسوں سے مروجہ ہندسوں کے ارتقاء کی تحت ظاہر کی گئی ہے۔ لیکن انگریزی چار بننے کی جو صورت ظاہر کی گئی ہے اُس پر براہمی والے نظریہ کو ترجیح دی جائے گی یعنی

---

۵. Students British Ency. of Universal Knowledge (Lond: 188?)

یہ نشان + عدد چار کا مظہر ہے اور جب اسے جلدی لکھا تو یہ شکل 4 بن گئی۔

یہ امر نہایت ہی حیرت انگیز ہے کہ پانچ اور چھ کے ہندسے واقعتاً پانچ اور چھ لکیروں سے مرکب معلوم ہوتے ہیں اور آٹھ بننے کی جو صورت ظاہر کی گئی ہے وہ یقیناً قابلِ قبول ہے یعنی وہ دو چوکور شکلوں کو ملانے سے بنا ہے۔ براہمی والا نظریہ انگریزی آٹھ کی تشریح کرنے سے معذور رہے۔

نو کا ارتقا جس طرح ظاہر کیا گیا ہے وہ معقول معلوم پڑتا ہے لیکن سات کا بننا یکسر غلط ہے۔

ویدک سمپت[۵۵] کے مصنف کی رائے

پنڈت رگھو نندن شرما نے انگریزی ہندسوں کے ارتقا کی بالکل وہی صورت ظاہر کی ہے جو برٹش انسائیکلو پیڈیا میں انگریزی ہندسوں کی ظاہر کی گئی ہے (نقشہ نمبر ا۔ ب) دو اور تین کا بننا تو اسی طرح ظاہر کیا گیا ہے جیسے براہمی والے نظریے میں پانچ اور چھ کے انگریزی ہندسے یقیناً پانچ اور چھ لکیروں سے مرکب معلوم پڑتے ہیں۔ سات، آٹھ اور نو کا ارتقا نہایت ہی پیچیدہ اور ناقابلِ قبول ہے۔ ایک کے دائرہ یعنی صفر کا ہونا بھی ناقابلِ فہم ہے اور چونکہ یہ اشکال کسی بھی کتبہ میں نہیں پائی جاتیں لہٰذا اس نظریہ کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پس ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں نظریے ناقابلِ قبول ہیں، البتہ برٹش انسائیکلو پیڈیا میں ہمارے مطلب کا یہ اشارہ ضرور ہے کہ انگریزی آٹھ کا تعلق براہمی ہندسے سے نہیں ہے۔ وہ مقامی ایجاد ہے اور دو چوکور شکلوں کی نوک کی نوک ملانے سے بنا ہے۔

مسٹر ماتھر کا نظریہ

منشی رام پرشاد ماتھر بی۔اے (علیگ) نے "نئی تعلیم کا آئینہ" ایک کتاب لکھی تھی۔[۵۶] اس میں علم الحساب سے بحث کرتے ہوئے اُنھوں نے ایک عجیب وغریب نظریہ پیش کیا ہے یعنی "ہندی ہندسے درحقیقت اُنگلیوں کی تصویریں ہیں۔ اگر آپ اپنے داہنے ہاتھ کی مٹھی کو اس طرح سامنے لاویں کہ کُہنی اُٹھی رہے اور انگوٹھا پورا کھلا ہوا تو معلوم ہوگا کہ مٹھی کی مڑی ہوئی اُنگلی اور انگوٹھا ملکر ایک کا ہندسہ بناتی ہیں (نقشہ نمبر ا۔ ج) اس کے بعد اگر آپ انگوٹھے کے پاس والی اُنگلی بھی کھول دیں تو کھلا ہوا انگوٹھا اور کھلی اُنگلی مل کر دو کی صورت ظاہر کریں گے۔ پھر اس کے پاس کی ایک اُنگلی بھی کھول کر پہلی اُنگلی موڑ دیجئے تین کا ہندسہ بن جاویگا۔ اسکے بعد ایک اُنگلی اور کھول دیجئے اور پہلی اُنگلی اور انگوٹھے کے سر کو ملا کر دو کھلی اُنگلیوں پر جھکا دیجئے تو چار کا ہندسہ بن جائے گا۔ اور تمام نیچے کو اس طرح کھول دینے پر کہ دو دو اُنگلیاں علٰحدہ مل جاویں اور جھکا ہوا انگوٹھا ہتیلی سے الگ رہے پانچ کا

---

۵۵ پ۰ रघुनन्दन शर्मा .... वैदिक सम्पत्ति

۵۶ مرحوم متعدد اسکولوں میں ہیڈ ماسٹر رہ چکے تھے۔ آپ سے کئی کتابیں یادگار ہیں مثلاً ابتدائی تعلیم کی رام کہانی۔ ہندو تیوہاروں کی اصلیت وغیرہ۔ یہ کتابیں مسٹر رگھو نندن پرشاد ماتھر (ایم۔اے۔ ایل۔ ایل۔ بی) سے مل سکتی ہیں۔ آپ کا پتہ یہ ہے:۔ ۱۲ سروجنی دیبی لین لکھنؤ۔

ہندسہ بن جاوے گا۔ اس صورت میں ہتھیلی کی پشت آپ کے سامنے ہونی چاہئے پھر دائیں ہاتھ کی مٹھی کے انگوٹھے پر بائیں ہاتھ کی مٹھی کا انگوٹھا لگانے سے چھ کا ہندسہ بنے گا۔ بائیں ہاتھ کے مڑے ہوئے انگوٹھے اور کھلی ہوئی پہلی انگلی سے سات کا ہندسہ بن جاتا ہے اور بائیں ہاتھ کی دو کھلی لیکن باہم ملی ہوئی انگلیاں اور پورے کھلے ہوئے انگوٹھے سے آٹھ کا ہندسہ بنتا ہے۔ اسی حالت میں تیسری انگلی کو بھی کسی قدر کھولنے کی کوشش کیجئے تو نو کا ہندسہ بن سکتا ہے اور دائیں ہاتھ کے ایک ہندسہ پر بائیں ہاتھ کی بندھی ہوئی مٹھی کلائی کے برابر رکھنے سے دس کا ہندسہ ہو جاتا ہے۔ رومن لوگوں نے ان ہندسوں کی ترتیب کھلی ہوئی انگلیوں سے کی تھی اور اس وجہ سے ان کے ہندسوں کی صورت کھڑی انگلیوں، کھلے پنجے اور ہاتھ پر رکھے ہوئے ہاتھ سے ملتی ہیں۔

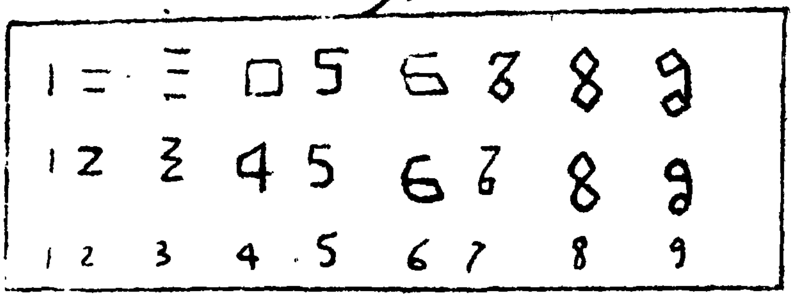
اس نظریہ کا شمار "علامات" کی تحت کیا جائے گا۔ ماتھر صاحب سے پہلے ناگری ہندسوں کی اس اصلیت کا علم کسی کو نہ تھا۔ آپ نے بتایا تو ہمیں معلوم ہوا کہ ناگری ہندسے انگلیوں کی تصویریں ہیں۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ پرانے زمانہ میں انگلیوں سے اعداد کا اظہار کیا جاتا تھا اور یہ بھی صحیح ہے کہ رومن کے پہلے چار ہندسے I، II، III، IIII انگلیوں کی تصویریں ہیں۔ پانچ کا نشان V انگوٹھے کے پاس والی گھائی کی تصویر ہے اور دس کا نشان X بعض حضرات کے نزدیک دو پانچ کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے X اور بعض کے نزدیک تلے اوپر رکھے ہوئے ہاتھوں کی تصویر ہے ہر ہاتھ میں پانچ انگلیاں ہوتی ہیں، لہٰذا دس کو دو ہاتھ کہنے کی بناء پر ایک ہاتھ کے اوپر دوسرا ہاتھ رکھ دیا۔ مگر ناگری ہندسوں کا موجودہ صورت سے پایا جانا نویں صدی بلکہ کچھ اس کے بعد کی چیز ہے۔ اس سے پہلے ان کا وجود نہ تھا اور اس وقت ہندوستان میں فنِ تحریر کا عام رواج تھا لہٰذا اگر ناگری ہندسے اس نمط سے بنائے گئے ہوتے جیسا کہ ماتھر صاحب نے بتایا ہے تو ضرور یہاں کے لٹریچر میں اس کا ذکر ہوتا مگر ایسا نہیں ہے۔ پھر صفر کی ایجاد کا جو طریقہ انھوں نے بتایا ہے (یعنی وہ بندھی ہوئی مٹھی میں انگوٹھے اور پہلی انگلی کے درمیان کا خلا ہے) وہ نہایت ہی مہمل ہے۔ صفر کی ایجاد یقیناً آلۂ شمار سے متعلق ہے۔ بریں بنا ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ناگری ہندسے انگلیوں سے نہیں بنائے گئے تھے بلکہ ماتھر صاحب نے انگلیوں کو ناگری ہندسوں کی وضع کا بنا کر دکھایا ہے اور یہ نظریہ "رومن ہندسوں کا ماخذ انسانی ہاتھ ہے"۔ والے نظریے سے متاثر ہو کر گڑھا گیا تھا۔

(باقی) اسحٰق محمد

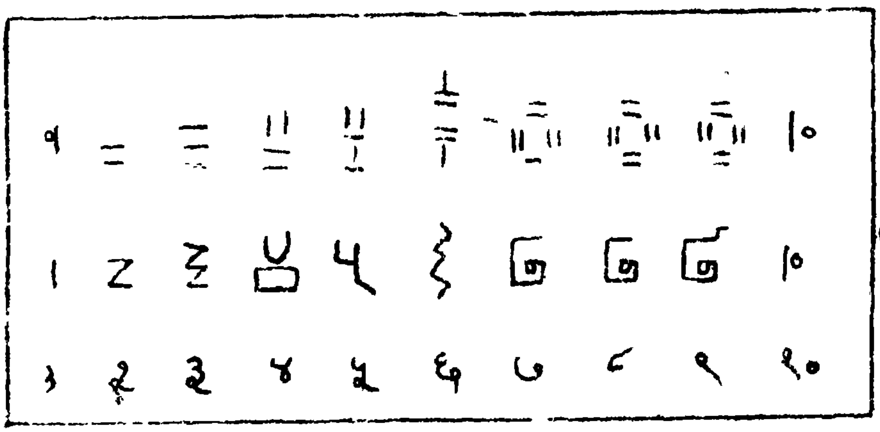
نگار کے پرانے فایل

سنہ ۳۹ء۔ سنہ ۴۲ء۔ سنہ ۴۳ء۔ سنہ ۴۴ء۔ سنہ ۴۶ء۔ سنہ ۴۷ء اور سنہ ۴۸ء کے مکمل۔ قیمت فی مکمل فایل معہ محصول دس روپیہ۔ جولائی تا دسمبر سنہ ۳۲ء۔ قیمت معہ محصول پانچ روپیہ۔ منیجر نگار لکھنؤ

نقشہ نمبر ۱



(الف)



(ب)



(ج)

لکھنؤ میں اُردو ادب

(بہ سلسلۂ ماسبق)

لکھنؤ میں اُردو شاعری کا تیسرا دور

اس عرصہ میں دہلی کی مرکزی طاقت اپنی رہی سہی آن بان بھی کھو چکی تھی۔ احمد شاہ درانی اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے زیرِ اثر شاہ عالم کا اقتدار ختم ہو چکا تھا اور غلام قادر روہیلہ نے جب شاہ عالم ثانی کی آنکھوں میں سلائی پھیر دی تو دہلی سے اقتدار کے ساتھ ساتھ رعب و اقبال بھی رخصت ہو گئے۔

اودھ میں نواب سعادت علی خاں کی خوش انتظامی اور تدبر کا زمانہ کمپنی کی مداخلت کی بنا پر عارضی ثابت ہوا اور غازی الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی رہا احتیاط اور سوجھ بوجھ بھی ختم ہو گئی۔ کمپنی نے اودھ پر اپنا شکنجہ اور مضبوط کر دیا۔ اس عہد کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ کمپنی نے دہلی دربار کی مرکزیت کو ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا اور رہا سہا سیاسی اقتدار بھی ختم کرنا چاہا۔ اس سلسلہ میں سب سے بڑی ضرب یہ لگائی کہ نواب غازی الدین حیدر کو جو اب تک اپنے کو نواب کہتے تھے اور دربار دہلی کی ماتحتی اور فرمانبرداری کا دم بھرتے تھے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ خود مختاری کا اعلان کر کے "شاہ" کا لقب اختیار کر لیں۔ جب سیاسی طاقت اور اقتدار کے واپس آنے کی امید نہ ہو تو ظاہری شان و شکوہ اور کاغذی خطابات بھی غنیمت نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ نواب غازی الدین حیدر نے شاہ کا لقب اختیار کیا اور دربار دہلی کی ماتحتی کی بجائے خود مختاری کا اعلان کیا۔

خود مختاری کا یہ اعلان محض ایک سیاسی حادثہ نہ تھا۔ دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ اور مغل سلطنت کا زوال قریب تھا غازی الدین حیدر کے زمانہ تک ایک طرف دہلی کا زوال اس حد تک پہونچ چکا تھا کہ اس کے عروج کے دن دیکھنے والے اس اُجڑی ہوئی حالت میں دہلی کو پہچان نہ سکتے تھے دوسری طرف اُردو شاعری کا پودا جو دہلی سے آیا تھا اور جس کی آبیاری میں دہلی والوں کا معتدبہ حصہ رہا اب لکھنؤ کی سرزمین میں جڑ پکڑ چکا تھا اور سرسبز ہو رہا تھا اور اس طرح تہذیبی حیثیت سے لکھنؤ نے اپنا ایک معیار اور امتیازی خصوصیت قائم کر لی تھی، چنانچہ سیاسی خود مختاری کے ساتھ ہی ساتھ اودھ کی تہذیبی اور خصوصاً ادبی خود مختاری کا دور شروع ہوتا ہے اس طرح ایک سلسلہ ختم ہوتا ہے جو دہلی سے چلا لکھنؤ جیسے میر اور سودا نے دہلی کا پروردہ کہا اور انشاء نے دہلی کی جان بتایا، ناسخ کے عہد میں اس نے اپنے ٹکسال

ہونے کا اعلان اور خود مختاری کا دعویٰ کیا۔

شاعری میں یہ خود مختاری ایک نئے رنگ سے چمکی اور یہی رنگ لکھنؤ کے نام سے وابستہ ہوکر یہاں کے دبستانِ شاعری کا رنگ امتیاز بنا۔ یہ نیا رنگ کیا تھا اور اس پر کون کون سے تاریخی اور سماجی اثرات مرتسم ہوئے؟

جس طرح نواب غازی الدین حیدر کے شاہ ہوجانے سے اودھ کی سیاسی اہمیت اور نظم و نسق میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آئی یا کوئی نیا دور شروع نہیں ہوا بالکل اسی طرح لکھنؤ کا دبستانِ شاعری بھی کسی ایک مخصوص شاعر یا لمحے سے متعلق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، لکھنؤ کی سماجی حالت اور سکون اور اطمینان نے سوداؔ اور ان کے بعد آنے والے شعرا کو ماورائی تصوف اور درد و گداز کی بجائے ارضیت اور نشاط کی طرف رجوع کیا تھا جس نے:۔

(۱) حسرتؔ اور جرأتؔ کے زمانہ میں معاملہ بندی اور مادی عشق کی مختلف شکلیں اختیار کیں۔

(۲) سوز و گداز اور جذباتی خلوص سے زیادہ لوگوں کو شوخی۔ رندی اور بیان کی چاشنی کی طرف راغب کیا اور۔

(۳) الفاظ کی اہمیت، طرزِ بیان کی قوت، اور زبان کی قدر و قیمت کی طرف مایل کیا۔

یہ تمام رجحانات جو مختلف راہوں سے ہوتے ہوئے آئے تھے اور سوداؔ سے لے کر انشاؔ تک کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے تھے ناسخؔ کے عہد میں زیادہ واضح صورت میں ڈھلتے ہیں اور دراصل یہی رجحانات ایک قطعیت اور امتیازی شان حاصل کرلیتے ہیں اور بالآخر لکھنؤ کا طرزِ سخن قرار پاتے ہیں۔

اس دور میں ہمیں خصوصیت کے ساتھ دو مسایل پر غور کرنا ہے ایک قصیدہ کا فقدان اور دوسرا مرثیے کا عروج۔ ان کی مفصل وجوہ تو اپنے موقع پر آئیں گے لیکن مختصراً یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ اس دور میں مرثیہ عروج پکڑتا ہے اور قصیدہ اُردو شاعری میں اس کے لئے جگہ چھوڑتا ہے۔ اودھ کے بادشاہوں کو اپنی سلطنت کے رو بہ زوال ہونے، اپنی مجبوری اور بے چارگی اور کمپنی کے اقتدار و طاقت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ خواب میں بھی سیاسی طاقت کا خیال نہ کرتے تھے صاحب تاریخ اودھ نے لکھا ہے کہ نواب غازی الدین حیدر ارباب نشاط اور اپنے متوسلین سے کہا کرتے تھے جب تک میں زندہ ہوں جتنا تمہاری قسمت میں ہے لے لو جتنا سمیٹ سکو سمیٹ لو۔ میرے بعد روٹی کے سوکھے ٹکڑے اور ایک قطرہ پانی کے لئے ترسو گے۔" ایسے میں یہ کیونکر ممکن تھا کہ وہ اپنی دلیری اور عدل و انصاف کی داستانیں سنتے اور قصیدے لکھوا کر انعام دیتے۔

دوسرے مذہبی نقطۂ نظر سے سید الشہداء کی تعریف کے سوا کسی دوسرے کی تعریف مناسب نہیں۔

لہ عبداللہ یوسف علی۔ ہندوستانی تمدن برطانوی دورِ حکومت میں۔

تیسرے قصیدے کے جس قدر فنی کمالات ممکن ہو سکتے تھے وہ اس دور کی غزل نے اپنے میں جذب کر لئے تھے مشکل قوافی اور دقیق مضامین دونوں ہی باتیں غزل میں آچکی تھیں ہر ممکن قافیہ باندھا جاتا تھا اور غزلیں دو غزلے سہ غزلے تک پہونچ جاتی تھیں کہ طوالت کا احساس بھی تشنہ رہے چنانچہ صاحب کاشف الحقایق ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے تو درحقیقت احاطۂ غزل گوئی سے باہر ہیں" [1]

چوتھے قصیدے میں دہلی کے رنگ اور سودا کے طرز سے ہٹ کر نیا طرز نکالنے اور امتیازی خصوصیت پیدا کرنے کی گنجایش بہت کم تھی۔

ان سب کمیوں کو مرثیہ نے اس طرح پورا کیا کہ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں مرثیہ نے ایک بنیادی جگہ حاصل کر لی لکھنؤ کے سماج میں اس کی جگہ تھی اور ضرورت اور گنجایش بھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ ایک نئی اور بے انتہا صلاحیتوں والی صنف کی حیثیت سے آگے بڑھا اور اس صنف میں مشاہیر پیدا ہوئے۔ میر ضمیر اور خلیق اور ان دونوں حضرات کے شاگرد اس صنف کو مالا مال کر گئے۔

غزل میں آتش و ناسخ نے تاریخی کارنامے انجام دئے ایک طرف ناسخ نے زبان کی طرف توجہ کی اور الفاظ کو شاعری کا محور بنایا اور زبان کو نوک پلک سے درست کیا دوسری طرف آتش نے بانکپن اور رندی کے ساتھ والہانہ پن کی روایات کو بھی قایم رکھا۔ ان دونوں اساتذہ کے اثرات دور رس ہوئے۔

نثر میں غازی الدین حیدر کے عہد میں جو شاہی مطابع کھولے گئے سائنس اور دوسرے علوم سے جو دلچسپی بڑھی وہ قابلِ ذکر ہے یہ پہلا دور ہے جب اُردو نثر ایک عنصر کی حیثیت سے ادب میں جگہ پانے لگتی ہے۔

غرض کہ اس دور میں لکھنؤ نے اپنی انفرادیت قایم کی جہاں اس نے ان تمام رجحانات سے کام لیا جو اس وقت تک کی اُردو شاعری میں پائے جاتے تھے وہاں اس نے نئے راستے بھی کھولے۔

چوتھا دور محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں دربار شعر و شباب کی رنگینیوں سے زیادہ مذہبی پیشوائی کی طرف رجوع ہوا اور اس خشک علمی فضا کی مدد سے اس دور میں مرثیہ نے غزل پر فتح پائی۔ محرم اور دوسرے اثنا عشری رسوم پوری شان و شوکت سے۔ اور اس سے بھی زیادہ سنجیدگی کے ساتھ منائی گئیں اس دور میں اودھ کی حکومت اسی طرح نزع کے عالم میں مبتلا رہی اور اس بے چارگی میں ایک نظر مذہب اور مذہبیت کی طرف

---

[1] کاشف الحقایق جلد دوم صفحہ ۱۲۹

بھی گئی۔ مختصراً یہ دور ایک عظیم الشان نظام کو ایک عظیم الشان خاتمے تک لانے کے لئے اہم تھا اور فی نفسہ اس میں تازگی اور زندگی کے آثار نہ پائے جاتے تھے۔

واجد علی شاہ نے اس کمی کو پورا کیا پہلے انھوں نے بھی نظام سلطنت[1] کو سنبھالنے کی کوشش کی اور دربار، فوج، انتظامی امور وغیرہ پر توجہ کی لیکن کمپنی اور اس کے ہوا خواہوں کی مداخلت سے تنگ آکر اس ارادے کو ترک کیا اور شعر و ادب سے دل بہلانے لگے۔ واجد علی شاہ کے عہد میں تہذیب کے ہر شعبے میں نشاۃ ثانیہ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی انھوں نے اس تہذیبی اور تمدنی انفرادیت کو زیادہ واضح اور زیادہ شاندار بنا دیا جو لکھنؤ نے پیدا کی تھی انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں تہذیب اور شائستگی کی نوک پلک پیدا کی اور اس تمدن کو ایک ترقی یافتہ شکل میں چھوڑ گئے جسے شرر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

مذہب اور اس کے فرائض و رسوم کی ادائگی میں مرثیہ خوانی اور دوسرے عناصر نے جگہ پائی جس سے یہ گریہ و ماتم بے روح اور خشک طور پر مذہبی ہونے کی بجائے ایک زندہ اور شاداب تقریب بن گیا۔ موسیقی اور شاعری کے امتزاج نے ڈرامے اور اسٹیج کو جنم دیا جو اُردو ادب ہی کے لئے نہیں پورے ہندوستان کے لئے اودھ کا ایک بے نظیر تحفہ ثابت ہوا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں ذہنی سکون نے پھر ایک سہارا حاصل کر لیا تھا اور لوگ اطمینان اور سکون کی زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچنے لگے تھے کہ کہیں قدرت نے اپنا فیصلہ تبدیل تو نہیں کر دیا ممکن ہے کہ اودھ کے دربار کی یہ بڑھتی پھیلتی روشنی سدا بہار اور جاودانی ثابت ہو۔ چنانچہ طویل اور باوقار شعری کارنامے ظہور میں آنے لگے۔ اور لوگ مثنوی۔ مرثیہ اور ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔

اسی کے ساتھ ساتھ شعری روایات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے اپنے اُستادوں کے طرز سخن کی پیروی ضروری سمجھی اور شاگردوں اور خاندانوں کا یہ سلسلہ کافی عرصے تک جاری رہا۔ رشک۔ رند۔ صبا اور وزیر نے ان بنیادوں پر تعمیریں شروع کیں لیکن ان میں نہ وہ یقین و اعتماد ہے جو ناسخ کے یہاں ملتا ہے نہ متاعِ شاعری کو انہی حد بندیوں تک محدود رکھنے پر اصرار۔ لفظی ترکیبوں اور مناسبتوں سے جو لگاؤ ناسخ نے پیدا کیا تھا وہ ایک معیار سمجھا جانے لگا اور اس پر عمل بھی ہوا لیکن ان شاگردوں کے اثرات اس قدر قوی اور توانا نہیں کہ اس سطحی طرز کو جاوداں بنا سکیں یا کچھ آگے بڑھا سکیں۔

---

[1] محمد تقی : واجد علی شاہ۔

شرر : مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔ علاوہ ازیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں فوج کے نظم و نسق اور انتظامی امور پر لکھا ہوا واجد علی شاہ کا ایک رسالہ موجود ہے۔

اس دور میں آتش و ناسخ کے مخصوص اسالیب اور خصوصیات کا امتزاج دونوں کے شاگردوں کے کلام میں ملتا ہے، رندی اور بانکپن کے مضامین رشک اور وزیر کے کلام میں جگہ پاتے ہیں اور رند و صبا بھی ناسخ کی لفظی کاریگری کو اکثر جگہ آزماتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں دھارے ایک دوسرے سے قریب آرہے تھے۔

مرثیہ نے اس دور میں اپنی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے زمزموں سے لکھنؤ گونج رہا تھا اور ان مراثی میں نئی تہذیب کی پوری فضا بول رہی تھی ان مراثی میں وہ تازگی بے ساختگی اور سادگی تھی جو غزل میں نہیں ملتی۔ انیس اور ان کے شاگردوں نے اسی سادگی اور بے ساختگی کو معیار فن ٹھہرایا اور لفظی صنعت گری کو فن کا مرکز قرار نہیں دیا۔ دبیر کے کلام میں لفظی صنعت گری کے کافی نمونے ملتے ہیں لیکن وہ بھی مرثیہ کی اپنی فنی حدود اور داستان کی قیود سے مجبور ہو کر اکثر جگہ واقعیت اور سادگی سے کام لیتے ہیں۔ مرثیہ نے اپنے میں مثنوی کی سادگی اور قصیدے کا شکوہ جذب کر لیا اور چونکہ داستان کی رنگا رنگی اور ہمہ گیری ان عناصر کو اپنے میں سمو سکتی تھی، اس لئے مرثیہ ان نئے شاعرانہ جوہروں کے امتزاج سے زیادہ شاداب اور شاندار ہو گیا۔

نسیم کی مثنوی نے اردو مثنوی میں ایک نئی روش دکھائی اور میر حسن کی مثنوی کے بعد گلزار نسیم کی سی مقبولیت کسی دوسری مثنوی کو حاصل نہ ہوئی۔ اس سے متاثر ہو کر لکھنؤ میں اردو مثنویوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ جو فنی حیثیت سے بھی گرانمایہ تھا فراہم ہو گیا۔ شوق۔ قلق اور واجد علی شاہ اختر کی مثنویوں کی ادبی قدر و قیمت میں شبہ نہیں۔

ادبی لحاظ سے تیسرا اہم کارنامہ امانت کی اندرسبھا تھی یہ اپنی انفرادیت کی وجہ سے اردو ادب میں نئی چیز تھی مرثیہ غزل اور قصیدے سے الگ ہٹ کر امانت نے پہلی مرتبہ ایک طویل داستان کو مکالمے کے انداز میں اسٹیج کے لئے لکھا یہ ایک مکمل داستان ہے اور اس میں تسلسل اور تکمیل کا لحاظ رکھا گیا ہے گو فنی حیثیت سے اس میں بہت سی خامیاں ہیں پھر بھی اس کی بہت سی تصویریں زندگی اور تازگی سے بھرپور معلوم ہوتی ہیں۔

واسوخت اپنے ارتقا کی ابتدائی منزلیں طے کرتا ہوا اس دور میں اپنے نقطۂ کمال کو پہنچ گیا۔ واسوخت یوں تو بڑی پرانی صنف ادب ہے مگر اس کی اصل قدر و قیمت لکھنؤ ہی میں آکر واضح ہوئی آتش اور جرأت جیسے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی کی اور اس دور میں امانت کے واسوخت نے اس کو فنی معراج پر پہنچا دیا۔ امانت کا واسوخت جس تاریخی عظمت کو حاصل کر سکا وہ کسی اور کو نہیں ملی۔

نثر میں رجب علی بیگ سرور کی ادبی تخلیقات نے گویا اردو نثر کو ایک حسین پیکر کی طرح آراستہ کیا، فسانۂ عجائب، اور دوسری تصانیف نے اردو نثر کو نئے آورش بخشے اور طرز بیان کے نئے پہلوؤں سے آشنا کیا۔ اس کے زیر اثر نثر کی دوسری تصانیف بھی وجود میں آئیں۔

زبان کے سلسلہ میں رشک کا نفس اللغۃ اور دوسرے رسائل گویا لکھنؤ کی ادبی خدمات کو واضح صورت میں

پیش کرنے کی پہلی کڑی ہے اور آگے چل کر ان ہی کوششوں کی بنیاد پر زیادہ مضبوط عمارتیں کھڑی ہوئیں۔

یہ دور لکھنؤ کی نئی شاعرانہ انفرادیت کا پہلا دور ہے جس میں غزل کی نئی روایات نے تقلید کی منزلیں طے کیں اور تازہ تر اور شاداب تر روایات کی بنیادیں استوار ہوئیں۔

پانچواں دور

سیاسی لحاظ سے یہ اودھ کی سلطنت کے خاتمہ کا زمانہ ہے کمپنی بہادر نے اب اودھ پر بالواسطہ اختیار کو ضروری نہ جان کر اودھ کی سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ سلیمن اور دوسرے انگریز افسران کو برائے نام انتظامی معاملات پر رپورٹ دینے اور دوسرے نقائص ڈھونڈھنے کے لئے مامور کیا گیا اور آخرکار گورنر جنرل نے اودھ کی رعایا اور حکومت دونوں کے لئے یہی مناسب سمجھا کہ اسے کمپنی کے زیر سایہ لے لیا جائے اور شاہی ختم کر دی جائے۔ واجد علی شاہ نے کوئی مقاومت نہیں کی اور یہ فرمان جاری کر دیا کہ انگریزی فوجوں کو بے چون و چرا تمام انتظام و انصرام دے دیا جائے، اودھ کی حکومت نے ہتھیار ڈال دئے کیونکہ شاہ کو ابھی تک انگریزوں کی نیک نیتی پر اعتماد اور ان کی قانون پرستی کے بارے میں خوش فہمی تھی اور وہ یہ امید رکھتے تھے کہ برطانوی پارلیمان ان کے حق میں فیصلہ کر کے کمپنی کے فیصلہ کو غلط ٹھہرائے گی اور ایسی صورت میں مقابلہ اور مقاومت انکے معاملہ کے بارے میں پارلیمان کی رائے کو خراب کرنے کے سوا اور کچھ نہ کر سکے گا۔

یہ واقعہ سیاسی لحاظ ہی سے اس قدر اہم نہیں ہے بلکہ تہذیبی اور ادبی نقطۂ نظر سے یہ ایک شاندار دور کے خاتمے کا اعلان ہے اور ایک ایسے تمدنی دور کے خاتمے کا اعلان جو ہندوستان کی تہذیب کی صدیوں کی کمائی تھا اور جو آیندہ میسر نہ ہو سکے گا۔ یہ ایک ایسے تمدنی گرہن اور تہذیبی بے ترتیبی کا آغاز ہے جس سے آجتک ہندوستانی تہذیب باہر قدم نہیں نکال سکی ہے۔

اس بات کا انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اودھ میں شعر و ادب کا محور دربار تھا دربار کی تباہی اور امراء کی ابتری نے شاعروں کو پریشان حال کر دیا اور وہ انتشار اور بے اطمینانی جو اُردو شعرا کو دہلی سے لکھنؤ لانے کی ذمہ دار تھی لکھنؤ میں بھی آ موجود ہوئی۔ لکھنؤ کی مرکزیت ختم ہوئی تو یہاں کے شعرا اور صاحب کمال حضرات نے دوسری ریاستوں میں قسمت آزمائی کرنے کے لئے کمر باندھی کچھ فرخ آباد اور ٹانڈہ کی طرف گئے، کچھ نے عظیم آباد اور مرشد آباد کے لئے زاد سفر لیا کچھ ہمت کر کے حیدر آباد جا پہونچے مگر لکھنؤ کے بعد شاعروں کا سب سے بڑا اجتماع رام پور میں ہوا یہاں لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ کے اہل کمال اپنے وطن کی ویرانی اور تباہی کے بعد پناہ لینے پہونچے تھے چنانچہ ہمیں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی آخری شمعیں اسی دربار میں روشن دکھائی دیتی ہیں اور یہیں دبستان شاعری ایک الگ دبستان کی حیثیت سے اپنی انفرادیت ختم کر کے اُردو شاعری کے دھارے میں موج خوش آب کی طرح مل جاتا ہے۔

امیر۔ جلال۔ اور تسلیم اس دور کے خاص شاعر ہیں لیکن رام پور پہونچے تو داغ کے رنگ کو مقبول ہوتے دیکھا دہلی کے رنگ کی وارفتگی، بے ساختگی، اور سادگی کو درد و گداز اور سچے جوش اور خلوص سے وابستہ کرنا مناسب سمجھا اور لفظی صناعی اور مناسبت لفظی کی حد سے زیادہ پابندی ترک کی۔ اس کے علاوہ لکھنؤ کی تاراجی سے وہ صورتیں لکھنؤ کے شعرا کے لئے بھی پیدا ہوگئی تھی جو حقیقی سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ اس دور کے غزل گو شعرا کی آواز میں ایک انوکھی کیفیت ہے۔ یہ حقیقی شاعری سے اس قدر قریب ہوتے ہوئے بھی لکھنوی ہیں۔

مرثیہ نگاری نے انیس اور دبیر کی گزشتہ عظمتوں کو فراموش نہیں کیا۔ تعشق۔ نفیس۔ عشق۔ مونس۔ جلیس۔ عارف۔ رشید۔ اوج۔ کا سلسلہ انیس و دبیر کے سلسلہ کو ہم آہنگ کرتا ہے۔ گو وہ مجلس منتشر ہوگئی۔ مگر مرثیہ نگاری کا خلوص اور ان کا عقیدتمندانہ اظہار قایم رہا اور مرثیہ نے گو اس عہد سے اپنی ترقی کی آخری منزل بھی طے کرلی اور آگے وہ ایک ادبی طاقت کی شکل میں قایم نہ رہ سکا پھر بھی مرثیہ نگاری میں اس آخری دور کا بہت بڑا حصہ ہے۔

مثنویاں اس دور میں بھی لکھی جاتی رہیں جن میں کچھ کامیاب مثنویاں بھی تھیں۔ واجد علی شاہ کی مشہور مثنوی ان کے تخت سے دست بردار ہونے کے بعد ہی لکھی گئی ہے اور ہر حیثیت سے کامیاب ہے مگر وہ سماں ختم ہو چکا تھا سکون کی جگہ انتشار عام تھا اس لئے مکمل تاثر پاروں کی تصنیف، پھر زوال ہوا۔ مثنوی، اندر سبھا قسم کے ڈرامے جن میں امانت اور مداری لال جوہر دکھا چکے تھے۔ واسوخت اور اس قسم کی دوسرے تخلیقات کو زوال ہوا۔

زبان میں جلال اور امیر کی کوششوں کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے امیر کی امیر اللغات، جلال کی سرمایۂ زبان اُردو اور متعدد دوسرے رسائل نے زبان کا ایک تفصیلی جایزہ لینے کی کوشش کی اس کے قواعد و ضوابط مرتب کئے۔

نثر میں رجب علی بیگ سرور۔ کچھ کہانیاں اور قصے لکھتے رہے اور ان کے زیر اثر دوسری تصانیف بھی پیش کی جاتی رہیں۔ گلزار سرور ان کی تصانیف میں مشہور ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد دور جدید کا دور دورہ ہوا اور نئے نئے مطابع نے طباعت و اشاعت کے کام شروع ہوئے اور نئے ادبی کارنامے ظہور میں آنے لگے۔

امیر و جلال کے بعد گو ان کے شاگردوں نے ان روایات کو زندہ رکھا اور لکھنؤ میں شعر و شاعری کی عنان ایک عرصہ تک انہی خاندانوں کے ہاتھ میں رہی لیکن اب زمانے کا رخ پلٹ چکا تھا اور اُردو شاعری نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ غدر کے بعد سر سید اور حالی نے شاعری کو ذریعۂ دولت اور درباری سے الگ ہٹانے کا نعرہ بلند کیا کہ اب اس نظام کا کوئی مستقبل نظر نہ آتا تھا انھوں نے پُرانی حد بندیوں کی مخالفت کی غزل میں زیادہ واقعیت اور سچائی پہ زور دیا۔ نظم کی ترویج کی اور ہوا کا رُخ دیکھ کر اپنی کشتی اسی سمت میں کھینے لگے

جو اب تک کی اُردو شاعری کے لئے نئی تھی اس نئی فضا میں لکھنؤ اور دہلی کی آوازیں مدھم پڑنے لگیں غزل گوئی میں گو وہ رنگ اور طرز خال خال ہی باقی رہا اور شعراء کے خاندان چلتے رہے لیکن ان میں سے کوئی ایسا عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا جو ان ہی بنیادوں کے امتیاز پر نئی بلندیاں حاصل کرتا اور اُردو شاعری کے مستقبل کے تعین میں کارفرما ہو سکتا ہاں لکھنؤ کے ادبی اثرات البتہ نہایت دور رس تھے اور ان اثرات نے غزل اور نظم ہر قسم کی شاعری میں اپنا جلوہ دکھایا اور روایات کی پشت پناہی میں سب سے واضح اور قطعی عمل انہی اثرات کا رہا۔

نئی تحریک کا اثر لکھنؤ کے ادبی حلقوں پر بھی پڑا اور یہاں انجمن معیار کی داغ بیل پڑی انجمن معیار کے ارکین نے حقیقی شاعری اور سوز وگداز کی طرف قدم بڑھایا اور لکھنؤ کے قدیم رنگ سے دامن کھینچا۔ صفی۔ عزیز۔ ثاقب۔ محشر وغیرہ نے میر کی شاعری کو اپنا آدرش قرار دیا اور اس طرح لکھنؤ کی ادبی زندگی میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔

نثر میں بھی نئی طاقتوں کا ظہور ہوا۔ نول کشور پریس اور اودھ پنچ اور اودھ اخبار نے اُردو نثر میں ایک انقلاب پیدا کیا اور ان دونوں اخباروں کے زیر سایہ اُردو نثر نگاری کا ایک مدرسۂ فکر پرورش پانے لگا۔ اکبر اور چکبست۔ شرر اور سرشار۔ ظریف اور مرزا سجاد حسین نے اُردو نثر کو ایک نئے لہجے سے آشنا کیا۔

محمد حسن (ایم۔ اے)

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق --- مرتبہ آزاد --- تین روپے	رمز وکنایات --- فراق گورکھپوری --- تین روپیہ آٹھ آنہ
دیوان حالی --- ڈھائی روپے	مجموعہ نظم بے نظیر --- نذیر احمد --- ڈیڑھ روپیہ
دیوان وفا --- دو روپے	مشعل --- " " --- دو روپیہ بارہ آنے
دیوان اثر دہلوی --- ڈیڑھ روپیہ	تبسم زار --- " " --- چھ روپے
دیوان تاباں دہلوی --- ایک روپیہ	سبد گل --- شاعر لکھنوی --- ایک روپیہ
دیوان ظفر --- بارہ آنے	شاعر کی راتیں --- ہوش --- ایک روپیہ آٹھ آنہ
دیوان رضا فرنگی محلی --- دو روپے	رباعیات شاد --- چار روپے
دیوان درد --- ایک روپیہ	ظہور رحمت --- شاد عظیم آبادی --- ایک روپیہ
انتخاب سودا --- مرزا ثاقب --- ڈیڑھ روپیہ	قصاید ذوق --- ایک روپیہ بارہ آنہ
باقیات فانی --- تین روپیہ	سراج الانوار --- برق دہلوی --- دو روپے
تابش خیال --- افسر امروہوی --- ایک روپیہ	نقش ونگار --- جلیل احمد قدوائی --- ایک روپیہ آٹھ آنہ

روس اور عورت

۸ جولائی ۱۹۴۴ء کو سوویٹ حکومت نے خاندان کے متعلق ایک نیا قانون نافذ کیا جس میں سلیقہ شعار ماؤں کے لئے تین نئے اعزاز "مادر ہیروئن" "گلوری آف مدرہڈ" اور "مدرہڈ میڈل" قائم کئے گئے۔ علاوہ اسکے کثیرالاولاد ماؤں کے لئے بچوں کی تعداد کے مطابق اڑھائی سو سے لیکر تین ہزار ایک سو پچیس روپے تک امداد اور پچاس سے لیکر ایک سو تیس روپے ماہوار تک وظیفہ مقرر کیا گیا۔ حکومت نے بیوہ ماؤں کی اولاد کی پرورش اور تعلیم کی جملہ ذمہ داری بھی اپنے سر لی۔

اس قانون میں حاملہ عورتوں کے لئے بھی بہت سی سہولتیں بہم پہنچائی گئی ہیں۔ زچہ خانوں کی چھٹیوں کی تعداد کم از کم [illegible] دن مقرر کی گئی اور یہ تعداد ضرورت پر بڑھائی بھی جا سکتی ہے۔ حاملہ عورتوں بچوں کی دیکھ بھال کے لئے سوویٹ یونین کے طول و عرض میں آرام گاہوں، زچہ خانوں، مخصوص دواخانوں، پرورش گاہوں، طفل گاہوں کا جال پھیلا دیا گیا ہے۔

اس نئے قانون زناشوئی کے آئین میں ایک خاص تبدیلی یہ کی گئی کہ اب سوویٹ یونین میں صرف ان شادیوں کو تسلیم کیا جاوے گا جو رجسٹری کرائی گئی ہوں اور اسی طرح طلاق کے لئے بھی اب عدالت کا فیصلہ ضروری ہوگا جس میں فریقین کے بیانات عوام کے سامنے لئے جائیں گے۔ طلاق منظور کرنے کے اختیارات صوبہ، حلقہ، اور شہر کی عدالتوں کو ہوگا۔

سوویٹ حکومت نے جو پابندی طلاق پر لگائی ہے اس سے بظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ پہلے جو طریقہ رائج تھا یا تو وہ غلط تھا۔ اور یا اب سوویٹ یونین میں اشتراکی اصولوں کو ترک کیا جا رہا ہے، لیکن سوویٹ یونین کے موجودہ حالات کا مطالعہ ان دونوں باتوں کی تردید کرتا ہے، سوویٹ یونین کے قوانین کی بنیاد اس اصول پر رکھی گئی ہے، کہ قانون انسان کے لئے ہونا چاہیئے نہ کہ انسان قانون کے لئے چنانچہ وہاں کے قوانین سماجی ترقی کے ساتھ ساتھ اور ضروریات کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ان کا تبدیل ہونا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔

زارشاہی روس میں خاندان اور زناشوئی کے قوانین کی بنیاد جیسا کہ سرمایہ دارانہ سماج کا دستور ہے اس حقیقت پر رکھی گئی تھی کہ عورت مرد کی رفیق نہیں پاؤں کی جوتی ہے۔ جسے جب چاہا پہن لیا جب جی چاہا

اُتار دیا جب جی چاہا بدل لیا جب جی چاہا پھینک دیا اُس وقت وہاں عورت سماج کی نہ تو فرد سمجھی جاتی تھی اور نہ اس کے کچھ حقوق تھے۔ تعلیم و ترقی کی راہیں مسدود تھیں صرف شادی ہی ایک ایسا ذریعہ تھی جس سے عورت سماج میں کچھ وقعت حاصل کر سکتی تھی لیکن زارشاہی روس میں دیگر سرمایہ دارانہ ملکوں کی طرح شادی کے لئے فریقین میں محبت کا ہونا بالکل غیر ضروری سمجھا جاتا تھا۔

چنانچہ غیر موزوں بے جوڑ اور عاری از محبت شادیوں نے عورت کو اور بھی مرد کا محتاج اور دست نگر بنا دیا تھا۔ مرد عورت کا ان داتا، سرتاج، مالک اور نہ معلوم کیا کیا ہوتا تھا اور اس کے نادری فرمان بجا لانا اور ہنسی خوشی ظلم سہنا عورت کا مذہبی اور سماجی فرض قرار دیا جاتا تھا اگر عورت شوہر کے ظلم ستم اور جبر و ستیوں سے تنگ آ کر گھر سے بھاگ کھڑی ہوتی تو حکومت اس کو پکڑ کر پھر شوہر کے حوالے کر دیتی، طلاق کے لئے یہ ثابت کرنا ضروری تھا کہ فریق مخالف زنا کا مرتکب ہوا ہے جس میں دو سے کہیں زیادہ عورت ذلیل ہوتی تھی۔

اشتراکی انقلاب نے جہاں زار شاہی کا خاتمہ کیا، وہاں زن و شوہر اور خاندان کے دقیانوسی آئین کو بھی تہ خاک کر کے رکھ دیا۔ ۱۹ دسمبر ۱۹۱۷ء کو سوویٹ حکومت نے نئے قوانین کا اعلان کیا۔ جن میں زن و شوہر اور طلاق کے بھی قوانین موجود تھے ان قوانین نے عورت کو مرد کی غلامی سے آزاد کر کے برابر کے حقوق دئے ۱۹۱۸ء کے قوانین میں واضح کر دیا گیا تھا کہ سوویٹ خاندان کی بنیاد ان شادیوں پر رکھی جائیگی جن میں فریقین بلا روک ٹوک محبت کی بنا پر اپنے ساتھی کا انتخاب کریں گے اور جن میں فریقین کی حیثیت مساویانہ ہوگی۔

لیکن زن و شوہر کے معاملہ میں عورت کو مرد کی غلامی سے نجات دلانے کے لئے یہ اعلان کافی نہ تھا کیونکہ زار شاہی عہد میں جو شادیاں ہوئی تھیں۔ ان کی بنیاد محبت پر نہ تھی بلکہ اقتصادی مفاد یا شہرت وغیرہ کو مدنظر رکھ کر کی گئی تھیں ان شادیوں کا منسوخ ہونا از حد ضروری تھا ورنہ وہ عورتیں جنہیں انقلاب سے پہلے بیاہا جا چکا تھا سوویٹ آئین سے ہرگز مستفید نہ ہو سکتیں۔ چنانچہ طلاق کی تمام پابندیاں دور ہو گئیں۔ فریقین میں سے کسی ایک کی درخواست پر طلاق منظور ہو جاتی۔ طلاق کی درخواست کے لئے عدالت میں سماعت ضروری نہ تھی بلکہ مقامی رجسٹراروں کو یہ اختیارات دئے گئے تھے کہ وہ طلاق کی منظوری دے دیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض غیر مستقل مزاج لوگوں نے اس قانون سے ناجائز فائدہ اٹھایا تاہم اس قانون سے اتنا فائدہ ہوا کہ زن و شوہر کا وہ فرسودہ سماجی بندھن ٹوٹ گیا۔ جس سے عورت کو غلام بنایا جاتا تھا اور گھریلو زندگی میں اسے پست درجہ دیا جاتا تھا۔ اس قانون نے خاندان اور زن و شوہر کی عمارت کو جمہوری اصولوں پر استوار کیا۔ اور جو لوگ اپنی غیر مستقل مزاجی کے باعث گمراہ ہو گئے تھے سوویٹ عوام نے ان کی اچھی طرح خبر لی۔

قابل غور بات یہ ہے کہ زن و شوہر کے قوانین کی ترمیم کے ساتھ ساتھ سوویٹ حکومت نے عورت کو مکمل آزادی

دینے کے لئے آئینی حقوق کے علاوہ رہائش خوراک اور کام کی سہولتیں بھی بہم پہنچائیں۔ دوسرے سرکاری امداد دے کر اچھی تعلیم حاصل کرنے، ذریعۂ معاش حاصل کرنے اور سماج کو بہتر بنانے کے سلسلہ میں تمام آسانیاں پیدا کردیں۔ عورت کو سماج کا جزو تسلیم کیا اور سرکاری ملازمین اور خدمت عامہ میں مرد کے برابر درجہ دیا۔ بچوں کی پرورش کی تمام ذمہ داری حکومت نے لے لی اور اس طرح عورت کو گھر کی چار دیواری اور مرد کی غلامی سے نکال کر سماج کا کارآمد رکن بنا دیا۔

ان تمام اقدامات کے نتائج جلد ہی ظاہر ہو گئے۔ [illegible] میں ۴۷۹۴۰ عورتیں یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی تھیں اور یہ تعداد طلبا کی کل تعداد کا ۴۸ فی صد ہی تھی۔ اسی طرح ۳۱۹۰۰ عورتیں انجینیر اور دوسرے کاریگر تھیں۔ جن مقامات پر عورتیں زیادہ پیچھے رہ گئی تھیں وہاں بہت سی نمایاں تبدیلیاں ہوئیں اور وہ آج ازبکستان، تاجکستان، ترکمانیہ، کرغیزیہ اور آذربائیجان میں ذمہ دار سرکاری عہدوں پر مامور ہیں۔ مجلس وزرا میں اجتماعی کھیتوں کی ناظم، وزیر، غرضیکہ ہر جگہ اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے عورتوں کے پاس ہیں۔ یہ ان مقامات کا ذکر ہے جہاں آج سے چند سال پیشتر گھر کی چار دیواری سے نکلنے یا چہرہ پر سے برقعہ ہٹانے کے جرم میں ان کے شوہر قتل کر ڈالتے تھے۔

اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جاوے کہ سوویٹ حکومت کو کیسی کیسی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے تو اس ترقی کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ گزشتہ جنگ عظیم کے بعد پانچ سالہ خانہ جنگی کے باعث اقتصادی نظام تہ و بالا ہو گیا تھا ہر طرف قحط و وبا کا دور دورہ تھا۔ اور سب سے بڑھ کر جہالت اور قدامت پسندی کی تاریکی گھر گھر کو گھیرے ہوئے تھی۔ ایسی صورت میں سوویٹ عورت کے سامنے صرف دو راستے تھے — یا تو وہ پرانی بھیانک اور تاریک دنیا میں جو باورچی خانہ اور گھر کی چار دیواری تک محدود تھی واپس جائے اور یا ہمت کر کے آگے قدم بڑھائے مصائب کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کرے۔ کارآمد شہری بننے کے لئے تعلیم حاصل کرے۔ سماجی ذمہ داریاں اپنے کندھوں پر لے اور انسانیت کے فلاح و بہبود کی خاطر عالات کا مقابلہ کرے۔ سوویٹ عورت نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور گھر ہو یا گھر سے باہر سماجی، سیاسی، معاشی، تعلیمی، الغرض زندگی کے ہر شعبہ میں مرد کے دوش بدوش چلی اور اس طرح زنانہ شوہری اور خاندان کو نئے اصولوں پر ترتیب دیا۔

اس ترقی کی راہ میں عورتوں کو بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے رشتہ دار خاص طور پر قدامت پسند شوہر ہر طرح سے ان کے راستے میں روڑے اٹکاتے اور یہ حالات برداشت کرتے۔ ایسی فضا میں اسکی خود اعتمادی ہی اسے صراطِ مستقیم پر رکھ سکتی تھی۔ اس کے لئے بڑی مشکل یہ تھی کہ کبھی کوئی مثال سامنے نہ تھی جس پر آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ عمل کیا جاتا اور اس کی تمام تر تفصیلات بیان کی جا سکیں۔ تاریخ اس سلسلہ میں خاموش تھی۔ اور

روایات گمراہ کن ۔ چنانچہ انھیں سب کچھ "حال" ہی سے سیکھنا تھا ۔ غلط قدم اُٹھ جاتا تو خمیازہ بھگتنا پڑتا ۔

انقلاب اور خانہ جنگی کے زمانہ میں اکثر عورتوں نے اپنے والدین بھائیوں اور شوہروں کا لڑائی کے خطرناک مرحلوں میں ساتھ دیا ۔ ان کے ساتھ فوجی زندگی کی سختیاں بھی جھیلیں ۔ فاقے بھی کئے اور دشمنوں کے وار بھی جھیلے ۔

جب خانہ جنگیوں کے بعد تعمیری بیڑا اُٹھایا گیا تو قومی اقتصادیات کی تعمیر نو کے لئے اس چیز کی ضرورت تھی کہ عورت اپنے پیشوں میں بھی مہارت حاصل کرے ، جو اب تک صرف مرد کا حق سمجھے جاتے تھے ۔ سوویٹ صنعت و زراعت کی اصلاحات نے اور بعد ازاں پنج سالہ پروگراموں نے اور بھی زیادہ عورتوں کو قومی کاموں کی طرف کھینچا ۔ عورتیں اسکولوں ، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کارخانوں ۔ اور فیکٹریوں میں ہوائی جہازوں اور سڑک کے محکموں میں ۔ فنون لطیفہ ، سائنس ۔ اور تعمیر کے اداروں میں آ گئیں ۔ اور جلد ہی اپنی محنت ، بے غرضی اور صبر سے اپنے کو ان تمام ذمہ داریوں کا اہل ثابت کر دیا ۔ یہ کام بلا ایثار کے انجام پانا مشکل تھا ۔ سب سے بڑا ایثار یہ تھا کہ اپنے گھر اور بچوں کی طرف متوجہ ہونے کی انھیں کم فرصت ملتی تھی ۔ شوہر کی محبت اور صحبت سے لطف اندوز ہونے کے لئے بھی زیادہ وقت نہ ملتا تھا ۔ کپڑوں اور بناؤ سنگھار کا تو ذکر ہی کیا ۔

سوویٹ عورت کی اکثریت اس حقیقت سے آگاہ تھی کہ گھریلو زندگی اور ان کے منصبی فرائض کی فکر عارضی ہے ۔ وہ اس ٹھوس حقیقت سے بھی آگاہ تھی کہ ——————

—— بلا محنت اور قربانی کے انجنیر ، ڈاکٹر ، استاد ۔ سائنسداں ، کاریگر ۔ وغیرہ بننا ناممکن تھا ۔

—— اس لئے انھوں نے خوشنما اور بھڑکیلے ملبوسات چھوڑ کر اور ہر طرح کے اخراجات میں کمی کر کے صدیوں کی کمی کو پورا کیا اور حقیقی برابری حاصل کرنے کے لئے حیرت انگیز ترقی کی ۔ لیکن ان تمام کاوشوں کے باوجود سوویٹ عورت نے اس نسوانی جذبہ کو کبھی نظر انداز نہیں کیا ۔ جو نسوانیت کی جان ہے ۔ مستقل گھر بسانے ، ماں بننے ، محبت کرنے اور شوہر کے ساتھ دائمی محبت کی زندگی گزارنے کی تمنا اس کے دل میں سے کبھی نہ گئی ۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چند عورتیں جنسی بیماری کا شکار ہو گئیں اور انھوں نے مردانہ طور طریقہ اختیار کیا ۔ چنانچہ سوویٹ یونین کے مخالف اب تک یہی اعتراض اپنے خلاف پیش کرتے ہیں ۔ لیکن حقیقت یہ کہ اس چیز کو سوویٹ یونین نے بھی بری نگاہ سے دیکھا اور یہ بیماری جو معدودے چند عورتوں میں پیدا ہوئی تھی —— زیادہ نہ پھیلی ۔

اسٹالین کی پہلی پنج سالہ اسکیم نے سوویٹ سماج کو بہت اعلیٰ تمدنی درجہ پر پہونچا دیا ۔ اور سوویٹ عورت

کے لئے گھریلو کام اور سرکاری کام نجی زندگی اور سماجی زندگی میں تضاد نہ رہا۔ اور انجینیری، ڈاکٹری اور دیگر مختلف کام پیشوں نے ان کو موقع دیا کہ وہ اپنے گھر کو پہلے سے کہیں زیادہ بہتر پیمانہ پر آراستہ کریں۔ اور اپنے بچوں کی زیادہ سے زیادہ اچھے طریقہ سے دیکھ بھال کریں اس طرح سے خاندان میں عورت کا رتبہ مرد کے برابر ہو گیا اور سوویٹ خاندانوں میں نئی زندگی پیدا ہو گئی۔

سوویٹ حکومت نے بھی بچوں کی دیکھ بھال بڑھا دی ———— اور گھر کو بچہ کی تعلیم کا مرکز تسلیم کرتے ہوئے بچوں کی صحیح پرورش و تعلیم کے واسطے ماؤں کی ہر طرح سے مدد کی۔ ہاں جو کہ سوویٹ نظام کے ابتدائی دور میں گھر اور بچوں کی طرف پوری توجہ نہ دے سکتی تھی۔ دو بارہ اپنے فرض کو بھی پورے طور پر انجام دینے لگی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ پیچھے لوٹ کر پرانی حالت پر پہونچ گئی بلکہ اس نے اپنی آزادی اور برابری کو باقاعدہ قائم رکھا ہے وہ جاہل تنگ نظر ناکارہ عورت نہیں ہے۔ بلکہ اب تو وہ سوویٹ سماج کی روح رواں ہے۔ ملک اور سماج کی بہتری اس سے وابستہ ہے۔ شوہر کی صحیح معنوں میں شریک زندگی اور اس کی غمگسار ساتھی ہے۔ ایسی ہی مائیں اپنے بچوں کو صحیح تعلیم دلا سکتی ہیں۔ ان کی دلچسپیاں سمجھ سکتی ہیں۔ ان کے اخلاق کو سدھار سکتی ہیں اور ان کو ملک کا جاں نثار بنا سکتی ہیں۔

میکسم گورکی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ محبت کرنے کو تو مرغی بھی اپنے بچے سے کر سکتی ہے۔ لیکن بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت بے حد ضروری ہے اور اس کے لئے قابلیت تجربہ اور زندگی سے واقفیت کی ضرورت ہے۔

سوویٹ عورت میں جو یہ تمام خصوصیات اسوقت پائی جاتی ہیں ان کے حاصل کرنے میں اس نے بے حد مصیبتیں جھیلی ہیں۔

لیکن ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۴ء تک سوویٹ عورت اور اس کی حالت میں کیا تبدیلی ہو گئی ہے۔ اس کے جانتے اور شادی کے نئے قوانین کو صحیح طور پر سمجھنے کے واسطے کپتان لڈملا زائی فاون کا خط درج کرنا بڑا ضروری ہے یہ سرخ فوج کے ساتھ ماسکو سے برلن تک لڑائی کے تمام اہم کارناموں میں شریک رہی ہیں اور ان کو بہادری کے صلہ میں دو بار تمغے مل چکے ہیں ۔ لکھتی ہیں:۔

"دوسری بار تمغہ ملنے پر جب سپاہیوں نے مجھے مبارکباد دی۔ تو میں سوچنے لگی اگر میں زار کے عہد حکومت میں ہوتی اور میرا ایک چھوٹا سا گھر ہوتا جس کے تنگ دائرے میں میری زندگی محدود ہوتی اور صرف گھریلو کام کاج میری دنیا ہوتی تو —— مجھے اس خیال سے ڈر لگنے لگتا۔ تاہم مجھے اس کی تمنا ہے کہ میرا خاندان ہو جس میں آرام کی زندگی بسر کر سکوں۔ ایک اپنا الگ کونا ہو جس میں نسوانی زندگی کی خوشی کی گھڑیاں گزار سکوں یہ تمنا اسوقت اور بھی زیادہ ہے، جبکہ ہماری فتح بالکل قریب ہے اور ہمارے سپاہی گھر جانے کو بے قرار ہیں"

گزشتہ ۲۵ سال میں سویٹ نظام نے ایک ایسی نسل طیار کرلی ہے جس کا اخلاقی معیار نیا اور بلند ہے۔ اور جس کا نظریۂ محنت و مشقت بالکل نیا ہے ——— سویٹ عورت بھی حقیقی برابری کا حاصل کرنے کے بعد بالکل بدل چکی ہے۔ وہ کیا کچھ کرسکتی ہے۔ پچھلی جنگ نے ساری دنیا پر ظاہر کردیا ہے۔ میدان جنگ میں اور میدانِ جنگ سے دور۔ محاذ پر۔ گوریلوں کے دستوں میں۔ ریڈ کراس کے ساتھ۔ زراعت، صنعت۔ آرٹ اور سائنس میں جو اس نے کر دکھایا۔ اس کی نظیر کہیں نہیں ملتی آج مالی اخلاقی سماجی ذہنی یا اور کسی قسم کی ناہمواری ہئی نہیں جس کا خیال سویٹ عورت کی شادی کے وقت رکھنا پڑتا ہو وہ سویٹ یونین کی باعزت فرد ہے۔ اور اس کو اپنی خوشی کے مطابق گھر اور خاندان چلانے کی پوری آزادی حاصل ہے عورت کی تبدیلی کی وجہ سے عورت کی طرف مرد کا بھی تصور بدل چکا ہے، شادی اور خاندان کے پرانے تصورات جو صدیوں سے وراثت کی طرح روس میں چلے آرہے تھے اب بالکل معدوم ہوچکے ہیں۔ اب سویٹ یونین میں گھر اور اس کی اہمیت کی بنیاد کچھ اور ہے ——— سویٹ یونین کے انقلاب میں اس نئی سماج کی بنیاد وہ ہے "جس کے بارے میں اینگلز نے لکھا تھا کہ اب مردوں کی نسل مالی یا سماجی فوائد کے واسطے عورت کو خرید سکے گی اور نہ عورت [illegible] سوائے محبت کے علاوہ اور کسی سبب سے کرے گی۔"

اسی تصور کے تحت اب سویٹ [illegible] سمجھا جاتا ہے کہ خاندان کی بنیاد مرد اور عورت کے باہمی احساسات۔ باہمی محبت باہمی عزت اور ہم خیالی پر قائم ہے سویٹ حکومت مجبور تھی۔ کہ دسمبر ۱۹۱۸ء کے قوانین کو بدلے جو سماج کو اس حالت پر پہنچانے کے واسطے بنائے گئے تھے۔ اور جو خیالات نئے حالات میں ناکافی ثابت ہوئے ہیں۔ اب خاندان نئی نسل کے نشو و نما کا مرکز ہے، خاندان جتنا خوشحال اور مستقل ہوگا۔ اس کا اتنا ہی اثر بچوں پر پڑے گا۔ بچوں کی تعلیم تربیت کے واسطے والدین حکومت اور سماج کے آگے جواب دہ قرار دئے جاتے ہیں۔ خاندان۔ گھر اور اولاد کی خواہش سویٹ یونین کے لوگوں کی رگ رگ میں پیوست ہے جس کا اظہار لڑکے لڑکیوں کی ملاقات کے شروع سے ہوتا ہے۔

ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے پرانے قوانین جنھوں نے طلاق کو آسان بنا رکھا تھا، خاندان کو مضبوط بنانے کا مقصد حل نہیں کرسکتے۔ برخلاف اس کے ان کی وجہ سے غیر پائیداری کا احساس ہو سکتا ہے اور والدین کے دل میں، وہ سنجیدگی پیدا نہیں ہوسکتی جس سے بچوں کی تعلیم و تربیت اور خاندان کی خوشی بڑھ سکے۔

نئے قوانین کے مطابق طلاق بغیر عدالتی تنسیخ کے نہیں ہوتی۔ طلاق کے مقدمہ کی پیشی عوام کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ اس کی اطلاع عوام کو دیجاتی ہے۔ عدالت طلاق کے مقصد پر غور کرتی ہے۔ ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے کہ میاں بیوی میں سمجھوتا ہوجائے ——— فریقین کی درخواست پر اگر عدالت ضروری سمجھے تو اس کو اختیار ہے کہ مقدمہ کی کارروائی عوام کے سامنے نہ کی جائے اگر عدالت

دونوں میں صلح کرانے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ تو طلاق کی درخواست اعلیٰ عدالت میں بھیجی جاتی ہے اور طلاق کی اجازت صوبہ ضلع یا حلقہ کی عدالت سے دی جاتی ہے۔ طلاق کی منظوری کے ساتھ عدالت یہ بھی طے کرتی ہے کہ کونسا بچہ دونوں میں سے کس کے پاس رہے گا۔ اور بچے کی پرورش کے واسطے ان میں سے کس کو کتنا خرچ دینا ہوگا۔ گھریلو املاک کی تقسیم بھی عدالت ہی کرتی ہے۔ طلاق کا ایک سارٹیفکیٹ بھی دیا جاتا ہے۔ یہ قانون دسمبر ۱۹۱۷ء کے قانون سے بہت مختلف ہے جس میں طلاق میاں بیوی میں سے کسی ایک کی درخواست پر منظور ہو جاتی تھی۔ اور جس میں مقدمہ ضروری نہ تھا بلکہ صرف ایک درخواست پر سب رجسٹرار کے دفتر بھیجی جاتی تھی۔

نئے قانون نے سوویٹ خاندان کی بنیاد مضبوط اور مستقل کرنے کے واسطے مقدمہ کی کارروائی ضروری کر دی ہے سوویٹ عوام کا دھیان اس بات کی طرف منتقل کیا گیا ہے۔ کہ گھر بچہ کی تعلیم و تربیت کا گہوارہ ہے اور اس لئے شوہر اور بیوی دونوں کا فرض ہے کہ ان کے امکان میں جہاں تک ہو گھر کو بچہ کے لئے بہترین تعلیم گاہ بنائیں اور اس بات کو مدِ نظر رکھیں کہ بچہ کی تعلیم ان کی نجی بات نہیں ہے۔ بلکہ ایک سماجی فرض ہے اس کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ سوویٹ حکومت ان شخصیتوں کو جبراً ایک ساتھ باندھ کر رکھے گی۔ جن میں نہ محبت ہے اور نہ ہم خیالی۔ بلکہ ایسے معاملوں میں حکومت طلاق کی اجازت معقول تحقیقات کے بعد دے گی۔ مقدمہ کے دوران میں طلاق کی وجوہ کا ناکافی ہونا دونوں فریقین کو اچھی طرح سمجھایا جائے گا۔ اور ہر ممکن کوشش کی جائے گی کہ بنے بنائے گھر کو نہ بگاڑا جائے اس کے علاوہ طلاق کے مقدمہ کی کارروائی کا عوام میں ہونا لوگوں کو مجبور کرے گا کہ شادی کے لئے زندگی کا ساتھی تلاش کرتے وقت زیادہ سنجیدگی سے کام لیں۔ اور اپنی ذمہ داری کا پورا پورا احساس کریں۔ شادی سے پیشتر مرد اور عورت ایک دوسرے کو بھی اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کریں گے اور ان احساسات کی وجہ سے ایسی شادیاں جو اکثر خانہ بربادی کا باعث ہوتی ہیں بالکل بند ہو جائیں گی۔

اس نئے قانون نے گھر کو سوویٹ سماج کا محور قرار دیا ہے۔ سماجی رشتوں کا نیا معیار قائم کیا ہے اور ماں اور بچوں کی بہبودی اور بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے سامان مہیا کر دیا ہے۔ یہ نیا قانون سوویٹ خاندان کو زیادہ مضبوط اور بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ سوویٹ نظام کو بھی اعلیٰ بنا دے گا۔

سردار ہربنس کور

مالہٗ وما علیہ

جوشؔ، جگرؔ، سیمابؔ وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بھی ایسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے حضرت نیاز نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ فنِ شعر کتنا نازک فن ہے اور بڑے سے بڑا شاعر بھی کبھی کبھی اس میدان میں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ سرورق رنگین، قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر نگار، لکھنؤ

داغ و امیر کے غیر مطبوعہ خطوط

داغ کے خط امیر کے نام:-

میرے دل کو تسلی دینے والے سلامت رہو۔ تعزیت نامہ آیا اور بھی مجھ کو رلایا۔

ایک طوفاں ہے غمِ ہجر بپا ہوتا گیا ہے نہیں معلوم کہ انجام کو ہونا کیا ہے

تمام عمر کا رفیق اور عاشق زار مجھ سے چھوٹ گیا۔ کس سے کہوں کیا کروں۔ سخت صدمہ ہے، کوئی عزیز اپنے پاس نہیں۔ خانہ داری کے کام کرنا پڑتے ہیں جو تمام عمر کبھی نہ کئے تھے۔ نوکری اُس کام کی جس کے واسطے عیش اور فرصت لازم ہے۔ دل و دماغ کا صحیح ہونا لابد ہے اگر یہی حال رہا تو نوکری کہاں۔ مرحومہ۔ بان اردو پر بہت قابض تھیں، اکثر محاوروں میں مجھ کو مدد ملتی تھی برخوردار لطیف احمد کا تعزیت نامہ بھی آیا اُس میں غزل کی بھی چھیڑ تھی اُس بچے کی فرمایش سے سخت پریشانی ہوئی آج یہ چند شعر کہے ہیں اُن میں سے منتخب کر کے دو چار شعر چھپوا دیجئے گا۔ ایک میں ایک مثل بندھ گئی ہے مگر مقدم موخر جملوں میں شبہ ہے گھر میں پوچھ کر لکھئے گا یا جس طرح آپ کو یاد ہو۔ گھر جائی میز بانی مجھ کو یاد ہے کاتب نے مقدم میز بانی لکھ دیا ہو اُس پر میں نے م۔ خ بنا دی ہیں۔ کہئے منشی صاحب میری حیات کے جو نفس باقی ہیں کیونکہ گزر سکتے ہیں کوئی تدبیر تو بتایئے۔

مل جائے کوئی عاشق دیرینہ تو پوچھوں کس طرح بسر کرتے ہیں ایامِ جدائی

برخوردار محمد احمد کا خط بھی آیا۔ سیکڑوں خط چلے آتے ہیں میں گھلا جاتا ہوں سقوط اشتہا ہے بہت یاد کر رہے گے۔

بچوں کو دعا۔ احباب کو سلام پہونچے۔ راقم فصیح الملک داغ دہلوی

۱۴ر شعبان سنہ ۱۳۱۶ ہجری۔ وقت ۹ بجے شب۔ چہار شنبہ

حضرت سلامت۔ آپ کا عنایت نامہ مدّت کے بعد مدّت سے آیا ہوا ہے۔ جنرل مرحوم کا واقعہ واقعی حیرت افزا ہے میرے روزوں کا حال شب بیدار تہجد گزار خدا شناس جانتے ہیں۔ آپ نے تو نہ کبھی پڑھی نہ قضا کی۔ میں نے آسمان و زمین کے چودہ طبق ڈھونڈھے۔ امیر اللغات کا کہیں پتہ نہ لگا۔ اتنا سنا کہ مولوی سیف الحق صاحب ادیب نے ایک جلد منگوائی ہے میں نے مستعار طلب کی معلوم ہوا کہ مستعار گئی ہے۔ ڈاکٹر مہدی حسن صاحب آلم نے گولکنڈہ سے آپ کو لکھا کہ ویلیو پے ایبل بھیجدو اُس کا جواب اب تک نہ ملا، آج وہ شاکی تھے۔ امیر اللغات کے عیب و صواب کو دیکھنا میرا فرض منصبی ہے

شاید شاگردوں کو بھی اس کی خریداری کے واسطے لکھوں۔ اسی شہر میں چند نسخے آتے تو چرچا ہوتا۔ آپ نے کتنے چھپوائے کتنے بک گئے کتنے باقی ہیں۔ میرے پاس روپیہ نہ تھا آپ کو خدا نے توفیق نہ دی برابر ہوئے کہیں دکھیں سے کوئی نسخہ دیکھنے کو آ ہی جائے گا اگر آپ میرے تمام دو تین جا درد میں واپس کر دوں گا۔ اعلیٰ حضرت حضور پُر نور کی نوکری بجا رہا ہوں۔ غزلیں اصلاح ہو رہی ہیں۔ فرمانِ سلطانی بعہدۂ پرورش بقلم خاص میرے نام صادر ہے۔ سنتا ہوں کہ حسب دستور جاگیر کی تجویز در پیش ہے اور یہی باعث تعویق کا ہے۔ الطاف خسروانی تحریری و زبانی بہت کچھ امید دلا رہے ہیں عمل خوانوں سے چارہ نہیں۔ حکم الٰہی کی دیر ہے۔ مگر تم عمل پڑھنا چھوڑو تو اجرا نے کا۔ جلد ہو۔ آپ کے طرف دار تسنیم صاحب وغیرہ وغیرہ اہل لکھنؤ آپ کی تعریف میری ہجو چھاپ رہے ہیں۔ ایک گلدستہ جاری کیا ہے یقین کہ وہ آپ کے ملاحظہ سے گزرا ہوگا۔

بوہر فرزند آدم ہر چہ آید بگذرد۔ دیوار و ول پر انگار دل پر۔ اس زمین میں مجھ پر سخت فرمائش ہے۔ آتش کی غزل تو میں نے دیکھی کیا عجب امیر مرحوم کی بھی غزل ہو۔ آپ کی بھی غزل ہو۔ سنتا ہوں کہ بہت اہل لکھنؤ کی غزلیں ہیں دو چار کی نقل بھیج دو تو مہربانی ہوگی۔ دو غزلیں ملفوف حاضر ہیں۔ برخوردار محمد احمد کو دیدینا۔ زیادہ نیاز۔ بچوں کو دعا۔

نواب عندلیب آشیاں کا اردو کلام یعنی سب دیوان میں نے حضور میں نذر کر دئے۔ مدعا یہ تھا کہ آپ کی فضیلت ظاہر ہو۔ یہ کتابیں مجھ کو منگانی ہیں ان کی قیمت دریافت کرکے اطلاع دیجئے۔ لفظ جیتی بمعنی ڈھیٹ یا دستک تیس برس کی زبان ہے آپ کو اس کی سند کہیں ملی یا نہیں۔ لفظ لیلوٹ جو لیکر نہ دے اس معنی میں آپ کو کہیں ملا فقط۔ راقم فصیح الملک داغ

۲ ذی قعدہ ۱۳۱۲ھ ہجری۔ حیدر آباد دکن محبوب گنج

جناب منشی صاحب ارسطو تدبیر شاعری کی لکیر پر فقیر منشی امیر احمد صاحب امیر دام عنایتکم۔ اس ادیب کا انیاپڑا سلام قبول ہو۔ مہتاب داغ کی تاریخ کا ممنون ہوا۔ تخرجہ کا معترف شکریہ ہے سب سے پہلے آپ ہی نے حوصلہ نکالا۔ اگرچہ بیحوصلہ ہے حوصلہ ٹھہرا۔ یہ تخرجہ نہیں بلکہ تعمیہ اتحاد ہے۔

میں تحریر سخت کا جواب بہ نرمی لکھتا ہوں مگر اتنی شکایت سنتا ہوں یہ میرا مقدر۔ مجھ کو آپ کی استدعا کی کیا خبر سُنی سُنائی پر کیا وثوق آپ کا فایدہ ہو اور میرا کچھ نقصان نہ ہو۔ اس میں دریغ کرنا کسی کافر ہی کا کام ہوگا۔ کاش اس کا تذکرہ مجھ سے بھی آئے۔ جب سے شکار سے معاودت فرمائی ہے شعر و سخن کی طرف کماحقہ متوجہ ہیں ہر روز لفافہ معہ غزل اصلاح کو آتا ہے مگر نوبت حضوری نہیں آتی۔ نواب عماد الملک سید حسین صاحب جو پرائیویٹ سیکریٹری ہیں وہ بھی تلاشی وقت رہتے ہیں۔ انگریزی چٹھیوں کا جواب لکھنا اور بات ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میری جانب خیال سلطانی یوماً فیوماً اچھا ہے۔ یہ فن تو مر چکا تھا اتنی قدر بھی غنیمت جانئے۔ اگر انصاف کرتے تو اہل حسد کو تا و اندیش مجھ کو بخوبی یاد کرتے آج برخورداروں کی اور شاگردوں کی تاریخیں پہنچیں۔ سبحان اللہ کیا کیا تاریخ کہی ہے۔ میری طرف سے

دُعا سلام پہونچے ۔ راقم آثم داغ دہلوی مہدی علی صاحب کو سلام پہونچے
۱۶ ذی الحجہ ۱۳۰۹ھ

چند زمینوں میں تتمہ باقی ہے ۔ مقدم الف میں اگر کوئی زمین نئے خیال میں آئے تو مصرعہ بھجوا دو بلکہ پانچ سات ۔

مکرم و مفخم ۔ وعلیکم السلام ۔ ہاں ہاں میں اپنے ہاتھوں کے قربان کہ صحیفۂ مینائی ہاتھ آیا ، اشعار متفرق پہونچے ۔ " جو بیٹھی آنکھیں تو پلکیں بھی کوئی پل کی ہیں " یوں درست ہے یہ مصرعہ آپ نے غلط لکھوایا دونوں جگہ پلکیں لکھدیا ہے تبدیل الفاظ خیال کرکے لکھوں گا ۔ بندہ پرور پتھر اپنی ہی جگہ بھاری ہے یہ محاورہ میں نے باندھا آپ سے دلا طلب ہوں یہ خیال تھا کہ میرا کوئی حریف پہلے ہی لے اُچکا ہو ۔ میری نظر سے نہیں گزرا ۔ چند شعر اور کہکر غزل گورکھپور بھیجی ہے ملاحظہ ہوگی ۔ چند قصاید اُستاد کے نئے دیوان میں چھپے ہیں وہ ایک شخص کے پاس یہاں بھی ہیں ۔ آزاد نے بطور خود بعض جگہ بڑا تصرف کیا ہے میری کیا مجال کہ دخل دوں اور اب ہو ہی کیا سکتا ہے ۔ یار ہم نوکر تو ہوگئے مگر دعا کرو کہ اجرا بھی جلد ہو سخت پریشان ہوں یہ دو برس آخر عمر کے بہت بے مزہ گزرے کہ مجھ کو عزیز تر تھے ۔ انشاء اللہ جس وقت سند ہاتھ آئی نقل خدمت میں حاضر ہوگی ۔ بچوں کی ناسازی سُنکر دعائے صحت کرتا ہوں خدا قبول کرے ۔ جلد جلد کیفیت لکھتے رہئے ۔

یہاں مفصلات اور صیغہ جات میں غریب الوطن کو نوکری ملنی عنقا صفت ہے قطعی ممانعت ہے ۔ آپ کے قصیدہ کی کیفیت بھی معلوم ہے ۔ یہاں کے لوگ اہل ہند کے مٹانے پر آمادہ ہوئے ہیں ، خدا نے حضور پر نور کو میرا قدر دان بالذات کر دیا کہ تین برس کی جانفشانی اور دس ہزار کے خرچ کے بعد یہ صورت پیدا ہوئی ہے خدا کرے کرشمہ بھی جلد ہو ۔ آمین ثم آمین ، نہایت مقروض ہوگیا ہوں دیکھئے کیا صورت پیش آئے ۔ نہیں معلوم کس تاریخ سے دستخط ہوئے ہیں ۔ میرے معاملہ میں اب صدر المہام بہادر تک کو دخل نہ رہا ۔ یہ بھی یقین ہے کہ بعد نذر کے اور آمد و رفت دربار کے انشاء اللہ اور بھی فیض یاب ہوں گا ۔ تمام ہندوستان سے مبارکباد چلی آتی ہے حالانکہ ابھی سررشتہ میں حکم بھی نہیں آیا ۔ دوست کیا میرے دشمنوں کو بھی مبارک ہو ، سنتا ہوں کہ منصب ہوا اتنا بڑا منصب یہ تائید الٰہی ہے منشی احمد حسن صاحب کی پچاس روپیہ پنشن مقرر ہوئی ۔ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں اگر زندگی مستعار باقی ہے کہ بہت کم رہ گئی ہے میاں ضرور انشاء اللہ تعالیٰ رام پور کے علاوہ آپ سے ملوں گا ۔ آپ کے توہمات نے مراد آباد نہ آنے دیا ۔ میں اس سرکار کا جو باغی نہیں ہوں ۔ میرا نلوہ سے لوٹ آنا پردیسیوں کے واسطے سند ہے ۔ مہدی علی خاں کو سلام پہونچے ۔ ہمارا دیوان نہ لکھوا دیا یہ شکایت ہے ۔ برخورداروں کو دُعا کہئے ۔ میری پیدائش ۱۲۴۶ھ ۱۰ ذی الحجہ ہے ، مطابق ۱۸۳۱ء آپ اپنی ولادت کی تاریخ بھی لکھ بھیجئے کہ دیکھوں کس قدر تفاوت ہے ۔ راقم داغ دہلوی ۔ ۱۳۰۹ھ روز چہار شنبہ

سنتا ہوں کہ نیا دیوان آپ کا چھپا ہے۔ وہ کہاں ہے کیا قیمت ہے۔ ہماری تاریخ سے داغ لگتا اسواسطے اطلاع نہ کی۔ یہ باتیں دل پر نقش ہوتی جاتی ہیں۔

امیر کا خط داغ کے نام :-

۷ جولائی ۱۸۹۱ء روز یکشنبہ

مکرم قدیم۔ سلام مسنون۔ نوازش نامہ آیا۔ ممنون یاد آوری فرمایا۔ غزلیں بھی پہونچیں۔ دیگر اُن کی نسبت جو احکام آپ نے صادر کئے ہیں، وہ ایسے مجمل اور باہم متناقض ہیں کہ تعمیل کرنا بن نہیں پڑتا۔ پہلے تو آپ نے لکھا ہے کہ "ان غزلوں کی نقل وسیم کے پاس فوراً بھجوا دیں" پھر آپ لکھتے ہیں کہ "آپ کی کمیٹی اس کو انتخاب کرکے میرے پاس وہ انتخاب جلد بھیجدے" ایک جگہ آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ "اس میں رطب و یابس سبھی کچھ ہے اس کو آپ ملاحظہ کرکے اطلاع دیں" ایک جگہ لکھا ہے کہ "نہیں معلوم کون شعر لڑا، اطلاع ہو تو دور کر دیا جائے۔ اب میں حیران کہ بعینہ ان غزلوں کی نقل وسیم کو بھیجدوں تو پھر انتخاب کا کیا فایدہ ہو۔ اگر انتخاب کرکے آپ کے پاس بھیجوں اور اُس کا جواب آپ کے بعد وسیم کو بھیجوں تو وسیم کے پاس جلد پہونچنا کیونکر ہو سکتا ہے۔ گلچین کا آخری پرچہ یہاں آچکا جو صفحہ ۲۴ تک چھپا ہے۔ اب تو تمہاری غزلیں آیندہ کسی پرچے میں چھپیں گی، پھر کیا ضرورت ہے کہ وسیم کو بھیجنے میں جلدی کی جائے لہذا میں یہی شق اختیار کرتا ہوں کہ پہلے منتخب کرکے آپ کو بھیجوں اور جو شعر میرے نزدیک ہر طرح عیب سے پاک اور آپ کے رتبے پر پہنچتے ہوئے ہیں اُن کو انتخاب میں لوں اور جو شعر کہ اُن میں مضامین تو تازہ ہیں مگر بنظر دقیق اُن کو کسی عیب سے پاک نہ دیکھیں اُن کو انتخاب سے چھوڑ دوں اور کچھ اشارہ ان عیوب کا لکھکر آپ کو مطلع کردوں۔ یہ مجھے یقین ہے کہ اتحاد قدیمانہ کی نظر سے آپ بُرا نہ مانیں گے اور بطور خود اُس کی اصلاح کرلیں گے، میری عادت ہے کہ کسی کا اچھا شعر جو اندک تصرف سے درست ہو سکے، بیدردی سے اُس پر چھُری نہیں پھیرتا، اور آپ کی عادت مجھے معلوم ہے کہ بہ نظر استغنا ذرا سے شبہ میں شعر یا تو بنالیں یا کاٹ دیں۔ اکثر شعروں میں بنا دینا تو مجھ سے ہو سکتا ہے مگر دو وجہوں سے میں اپنے بنانے پر اعتماد نہیں کرتا۔ ایک یہ کہ مہاجرت کو زمانۂ دراز گزر گیا ہے خدا جانے زمانے کے انقلاب نے آپ کی طبیعت میں کیا انقلاب پیدا کئے ہوں، میرا دخل دینا اور تصرف کرنا مبادا گراں گزرے، تو اُدھر آپ کو رنج ہو اِدھر مجھے ملال ہو اور مفت کی بحث آپڑے، میں کہوں یوں چاہئے، آپ کہیں نہیں یوں درست ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ شاید آپ جو تصرف کریں وہ اُس تصرف سے بہتر ہو جو میرے خیال میں آئے میں دو ایک جگہ اپنے خیال کے موافق نسخہ لکھدوں گا، آپ کو اختیار ہے چاہے وہی رکھئے گا چاہے اور طرح بنا لیجئے گا۔

نواب مرزا خاں صاحب اُس ملک میں رہ کر اور پورا وقت فرصت پاکر آپ کی مشق کو تو بہت ترقی ہوگی، مگر

اپنے کلام میں عیوب پر نظر کم جاتی ہے، اور آپ پر کیا موقوف ہے جو ایسی جگہ پہونچے گا، جہاں پر کہنے والا نہ ہو، جو کچھ کہے آپ ہی اُس کا دیکھنے والا ہو، سننے والے ایسے ہی ہیں کہ جو کچھ اُن کے سامنے پڑھا جائے واہ واکریں اُس کو یہی وقت پیش آئے گی، بلکہ آفریں ہے آپ کے حُسنِ طبیعت کو کہ باوصف تنہائی بہت سے محاسن آپ کے کلام میں رہتے ہیں اور بہت ہی کم معائب ہوتے ہیں۔

ان غزلوں میں البتہ خدا جانے زیادہ کد کی گئی یا اور کوئی سبب ہوا کئی شعر معیوب نظر آئے، کئی شعر بے معنی معلوم ہوئے، بہرکیف طبیعت ایک رنگ پر رہتی نہیں۔ اس میں آپ کا کیا قصور، ہیں چونکہ آپ کا خیر خواہِ قدیم ہوں مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا کہ عیب دیکھوں اور آپ کو مطلع نہ کروں خصوصاً ایسی حالت میں کہ آپ مجھے دیکھنے اور انتخاب کرنے اور چھپوا دینے کے واسطے بھیجیں۔ اب اس خط کو درخواست عفوِ گستاخی و بے تکلفی پر ختم کرتا ہوں۔

تسلیم یہاں میں عند الملاقات آپ کا سلام کہوں گا۔ اپنے تالیف دونوں رسالے مدت ہوئی آپ کو بھیج چکا، خدا جانے کیا ماجرا ہے کہ پہلی بار امیر اللغات بھیجا وہ نہ پہونچا، اگلی بار یہ دونوں رسالے تلف ہو گئے۔ اب بذریعہ رجسٹری روانہ کرونگا۔ محمد احمد مع اخوان اور جلیل و آہ جنہوں نے اپنا تخلص بدل کر آہ کی جگہ اب دوست تخلص قرار دیا ہے اس لئے کہ آہ ایک بدنمیں لفظ ہے اور ان کے علاوہ سب عزیز و احباب مادحیب گزار ہیں۔ گھڑی عطا ہونے کی مبارکباد دیتا ہوں۔ حق تعالیٰ آپ کی عمر و اقبال میں ترقیات روز افزوں عطا فرمائے اور اُس سرکار فیض آثار کو دیر گاہ قایم رکھے اور امیر اللغات کی طرف متوجہ کرے۔ فقط

امیر احمد عفی عنہ

غزل نمبر ۱:- شعر ۴ - نقشِ محفل اجنبی ہے، نہ اس کا استعمال فارسی میں نظر سے گزرا نہ اُردو میں۔ اور باعث ہونے کا یہ مقام نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی ترکیب یوں ہونا چاہئے کہ "جھنے میں یہ ہے اُڑنے میں یہ ہے"

۱۰ - سہاگا کیا - ہے کو نہیں چاہتا، بلکہ "سہاگا ہے" ہو تو ردیف ٹھیک اُترے۔

۱۵ - ایک چیز کی نسبت کہتے ہیں، جب وہ دونوں کام دے، مثلاً تلوار کی تلوار ہے اور عصا کا عصا ہے، شاید آپ کے یہاں اس صورت سے محاورہ ہو تو اُس صورت میں مجھے کچھ تامل نہیں ہے، مگر میرے نزدیک جگہ اس کی ہے کہ یہی ہمارا رستہ ہے یہی ہماری منزل ہے اور شوق کی جگہ درد مناسب ہے۔

۱۸ - اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔

۱۹ - قسم مشکل کشا کی بھرتی ہے، یہ ترکیب - یہ کوئی مشکل میں مشکل ہے، قسم کو نہیں چاہتی۔

غزل نمبر ۲:- ۱ - عجب اس میں ذرا بے محل معلوم ہوتا ہے، کیا قرینے سے محفل آراستہ ہے، یا عجب آراستہ محفل ہونا چاہئے۔

۷ - جس چیز کا دھوکا ہو اس کا بیان دھوکے کے ساتھ ہوتا ہے، اصل چیز بیان میں نہیں آتی، دل ایسا کہ مجھے دھوکا ہوا پہلو میں تکیہ ہے، اسی پر ختم ہو جاتا ہے۔ چاہے یوں بنا لیجئے۔ نہیں کھلتا کہ پہلو میں مرے تکیہ ہے یا دل ہے، یا

اور جو صورت آپ کے خیال میں آئے۔

۹ - آپ کا مقصود غالباً یہ ہے کہ دوست کا قاتل ہے اور دوست کے دشمن کا بسمل ہے، مگر پیدا یہ ہوتا ہے کہ "اپنے دوست کا قاتل ہے اپنے دشمن کا بسمل ہے۔"

۱۲ - رشک سے مارے کے ساتھ کیوں کا لفظ مناسب نہیں معلوم ہوتا، یوں چاہئے "مجھے اس رشک نے مارا کہ وہ عالم کا قاتل ہے۔"

۱۹ - میرے نزدیک شامل کی جگہ شریک چاہئے۔ شاید دلی میں اس جگہ شامل بولتے ہوں، اگر ایسا ہو تو رہنے دیجئے۔

غزل نمبر ۳:- ۲ - یا تو بھی نہ ہو یا دوسرا نہ ہو (یہ اشارہ[1] کس طرف ہے میں نہیں سمجھا)

۵ - اس کا مغز میری سمجھ میں صاف نہ آیا حاصل کیا ہوا۔

۹ - دوسرے مصرع میں کہ بہت، بے محل ہے چاہئے یہاں بنا لیجئے، چرانا اپنے دم کا بھی وہاں چوری میں داخل ہے۔

۱۰ - دُھن بندھنا اس جگہ مناسب نہیں ہے۔

۱۶ - دوسرے مصرع میں ورنہ غش میں غافل ہے، کی جگہ ورنہ غش ہے سے مطلب حاصل ہے۔ غافل ہے کی ضرورت نہیں قافیہ بیکار ہے۔ فقط

مکرر - مطالب کے لکھنے میں آپ کی غزل کی تعریف لکھنے سے رہ گئی، اب لکھتا ہوں کہ جن شعروں کو میں نے منتخب کیا ہے، ان کا مزا امیر ہی جی جانتا ہے، خصوصاً یہ شعر:-

بڑھا دیتا ہے کیا کیا طالب دیدار ہو ہو کر　　مرے پاس نگہ پر کبھی گمان دوست سائل ہے

باعتبار تازگی مضمون کے بےمثل ہے، خداوند تعالیٰ سرزمین سخن کو آپ کی ذات سے سرسبز و شاداب رکھے۔ فقط۔

بندہ نواز۔ آپ نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ اس کا جواب جو آئے گا وہ ملاحظہ سے انشاء اللہ ضرور گزریگا، اس لئے مجھے مناسب معلوم ہوا کہ میں حضور میں پیش کرنے کے قابل دوسرا خط بھیجوں، اس لئے کہ یہ خط تو بہ نظر اپنی اور آپ کی بے تکلفی کے میں نے لکھا ہے۔ دوسرے خط کو اگر آپ پیش کیجئے گا تو امید ہے کہ لغت والا مضمون بھی ملاحظہ بندگان اقدس سے گزر جائے۔

شاید کہ ہمیں بیضہ برآید پر و بال عنقا گردد!

داغ کا خط امیر کے نام:-

جناب مکرم - وعلیکم السلام - نیاز نامہ کا جواب اس توجہ اور عنایت و عرق ریزی سے آپ نے لکھا کہ میں پانی پانی ہو گیا۔ بارے آپ کے دل میں محبت قدیم کا لگاؤ ابھی ہے، اَللّٰھُمَّ زِدْ۔ میں نے یہ غزلیں مجبوراً ڈھائی گھنٹے میں کہیں۔ ڈیڑھ گھنٹے میں دو غزلیں، اور ایک گھنٹہ میں ایک غزل منشی فریدالدین صاحب ملازم سرکار گھڑی رکھ کر

---

[1] یہ نوٹ داغ کے قلم کا ہے۔

اشعار لکھتے جاتے تھے، خدا جانے یہ کیا امتحان تھا اور کیوں تھا۔ آپ کے انتخاب سے میں خوش نہ ہوا۔ بہ سبب مہاجرت کے مذاق میں مغائرت ہو گئی، آپ کے شبہات پر میں نے غور کرکے، بجا اور بیجا کا لحاظ رکھ کر ملفوف رقیمۂ نیاز کیا۔ اگر تکلیف نہ ہو تو مکرر ملاحظہ فرما کر جواب جلد لکھئے۔ فقط نقش محفل واقعی اجنبی ہے، پہلے میں نے یہی لکھا تھا اُس کے بعد لفظ حسن بنایا تھا، مگر نقل میں پہلا ہی مصرع آپ کی خدمت میں پہونچا، یہ محض تائید الٰہی تھی کہ ایسے جنگل جھاڑی گرمی۔ نوکری میں اتنے جلدی ایسے شعر موزوں ہو گئے، وہ بھی آپ کے گلدستہ سے علٰحدہ کرکے لکھے گئے اور ہاتھوں ہاتھ حضور میں پہونچتے رہے۔ اس نگار میں گویا ٹیلی گراف پر شاعری ہوئی ہے ورنہ شیر کے شکار میں شعر سے کیا بحث۔ اس زمانہ میں اکثر گلدستہ نکلے ہیں، تمام ہندوستان کی شاعری معلوم ہوتی جاتی ہے، خوشی سے زیادہ افسوس ہوتا ہے، میں نے بیگانہ وار ہو کر اپنی غزل پر صاد کر دئے ہیں، اُن پر پھر نظر توجہ سے ملاحظہ کیجئے، چونکہ اس کی نقل سرکار عالی میں پہونچ گئی ہے، زیادہ تصرف میں مناسب نہیں جانتا، یقین ہے اس نکتہ کو آپ بھی پسند کریں گے۔ الحمد للہ کہ جدت مضامین و لطف زبان سے خالی نہیں ہے، یہ آپ کا ارشاد بہت بجا ہے کہ کوئی روکنے ٹوکنے والا نظر نہیں آتا، مگر یہ بھی خیال رہے کہ عمدہ ذریات لکھنؤ کی یہاں جمع ہیں مجھ پر چھری تیز کئے ہوئے ہیں، یہیں پہ کیا منحصر ہے تمام ہندوستان مخالف ہے، سنتا ہوں کہ آزاد لکھنوی اور شحنۂ ہند میرٹھ اڈیٹر یا مالک مجھ پہ یا میرے شاگردوں پہ ہاتھ صاف کر رہے ہیں، لوگ بغیر میری اطلاع جواب بھی دے رہے ہیں اعتراض بھی لغو اور جواب بھی پوچ۔ یہ اُمور خلل انداز روزگار اور مانع اعتبار نہیں ہو سکتے۔ نہ ایسے حاسد فروغ پا سکتے ہیں۔ داغ کا سکہ جس کے دل پہ بیٹھا وہ مٹ نہیں سکتا۔ آپ یہ جانتے ہوں گے کہ داغ کی مشق بڑھی ہوئی ہے۔ مہتاب کو چھپے دو برس کا زمانہ گزرا۔ اس دو برس میں بیس غزلیں کہی ہیں۔ کیا اس کا نام مشق ہے ہر مہینے میں دو چار نئے خط با ستدعائے شاگردی آتے رہتے ہیں۔ دوہائی دیتا ہوں کہ مجھے فرصت نہیں صحت نہیں۔ نوکر ہوں آزاد نہیں۔ مصنف امیر اللغات کے پاس کلام بھجواؤ، وہ اُستاد مسلم الثبوت ہیں۔ کوئی کمبخت نہیں سنتا۔ غزلوں سے قصیدوں کا نمبر بڑھا، قصیدوں سے دیوان کا نمبر آیا اب دیوان کے دیوان چلے آتے ہیں چھ مہینے کے سفر میں تین سو غزلیں میں نے بنا کر بھیجی ہیں، ہزار آٹھ سو اس وقت باقی ہیں، اگر آپ کو فرصت ہو تو بھیج دوں۔ مگر آپ کے پاس کیا اس سے کم ہوں گی، آپ کی نازک دماغی کب متحمل ہو سکتی ہے۔ آپ نے جو خط جداگانہ بھیجا اس میں جو تعداد زر لکھی ہے، وہ نہایت نامناسب ہے۔ نواب خلد آشیاں کی کیفیت جو مفصل ارقام فرمائی ہے وہ حاوی ہے سب اُمور پر اور کافی ہے مدعائے خاص کے لئے مجھے نوکر ہوئے ساتواں برس ہے۔ عند الطلب کبھی کبھی حضوری نصیب ہوئی تھی۔ اس شکار میں شب و روز حاضر رہنے کا اتفاق ہوا، تو اپنے ذہن کے موافق کچھ کچھ مزاج کے رنگ سے آگاہی ہوئی، وہ گہرا دریا ہے نہ تھاہ نہیں، قیاس کام نہیں کرتا۔ آپ جب میری غزل

مکرر نقطۂ انتخاب کرکے بھیجیں گے تو اُس غزل کے ساتھ آپ کی تحریر بھی انشاء اللہ تعالیٰ ضرور پیش ہوگی کہ اُس انتخاب کا انتظار ہے، کئی بار نواب صاحب آکر تقاضا کر چکے ہیں، اسی لحاظ سے آپ کے ذخیرہ کو واپس کرتا ہوں کہ مکرر سوچ سمجھ کر تجویز کیجیے۔

حضرت بندگانِ عالی متعالی دام اقبالہٗ کو اپنے ملازم کے اعزاز کا نہایت پاس ہے۔ داغ ناچیز کا جو اعزاز بعنایت الٰہی یہاں ہوا کسی پردیسی کو کہاں نصیب، اکثر اُمراء اور رؤسا ملکی بھی ہنوز محروم ہیں۔ ادنیٰ خطاب خان بہادر اس کے بعد جنگ اُس کے بعد دولہ اُس کے بعد ملک۔ ملک سے اعلیٰ تر ملازم کے لئے کوئی خطاب نہیں ہے چنانچہ سرور جنگ، محبوب جنگ، افسر جنگ وغیرہ وغیرہ ابھی جنگ سے آگے نہیں بڑھے۔ اور بہت لوگ سو سو برس سے اس تمنا میں ہیں، بلکہ مرگئے۔ مجھ کو خداوند عالم نے ایک ہی بار سب خطابوں سے سرفراز فرمایا۔ خطاب کے لحاظ سے کم و بیش اعزاز میں ضرور فرق ہوتا ہے، خصوصاً دربار کے موقع پر مغلی دربار میں سالہائے دراز سے آج تک بجز آٹھ نو سرداروں کے، یعنی خاندان امیر کبیر، مدار المہام و پیشکار، خانخاناں ان کے سوائے کوئی نہیں بیٹھ سکتا۔ بڑے بڑے راجہ، بڑے بڑے نواب دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ مجھ کو ایسے دربار میں بھی بیٹھنے کی اجازت ہوئی جو محسودِ عالم ہونے کا باعث ہوا۔ جس کو جنگ کا خطاب بھی ہوتا ہے، ضرور ہے کہ اُس کے خطاب کے ساتھ لفظ نواب و بہادر لکھا جائے۔ دولہ اور ملک کا رتبہ تو بڑا ہے۔ علاوہ منصب جلیلہ اُستادی کے اب میں استاف خاص میں بھی داخل ہوا اس کی تنخواہ دو ہزار روپے سے کم نہیں ہوتی، لوگ مبارکباد دے رہے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ملا ہے، یہی میری لیاقت سے زیادہ ہے، مجھ میں تو دس روپے ماہوار کی بھی لیاقت نہیں، اس تحریر سے مراد یہ ہے کہ سرکاری ملازم، خطاب یافتہ کو آپ اپنی تحریروں میں یہاں کے دستور کے موافق لکھا کریں، ورنہ سرنامہ دیکھ کر باعثِ کبیدگی و آشفتگی سرکار ہوگا۔ اعلیٰحضرت کو ان باتوں کا بہت خیال ہے، مگر یہ کہ آپ نازک مزاج بہت ہیں اور باوصف نحیف الجثہ ہونے کے، خم ٹھونک کر لڑنے کو طیار ہیں۔

یہ نہ جانئے گا کہ داغ نے میری ہدایتوں سے بُرا مانا اور میرے شبہات کا غیر واجب جواب لکھا، میں نہایت ممنون ہوا، آج دونوں کتابیں دفتر امیر اللغات سے میرے پاس پہونچیں۔ کل سے انشاء اللہ دیکھنا شروع کرونگا۔ مجھ کو یہ فکر ہے کہ آپ کو میرے بخشوانے کا اتنا کیوں خیال ہے۔ بچوں کو دعا، دوستوں کو سلام پہونچے۔ آج اتوار کا دن ہے، رجسٹری نہیں ہوسکتی، کل انشاء اللہ ضرور روانہ کردوں گا۔

راقم آثم فصیح الملک داغ دہلوی

مرقومہ ۱۱ محرم شریف ۱۳۱۲ھ یکشنبہ

واقعی نقشِ محفل اجنبی ہے، میں نے اول یہی کہا تھا، اُس کے بعد لفظ حُسن بنایا تھا، پہلا ہی مصرع لکھا گیا۔ جب ڈھائی گھنٹہ میں اس قدر شعر کہے جائیں تو کیا ہو، خصوصاً شیر کے شکار میں شعر سے کیا واسطہ——

لفظ باعث مجھ کو نہیں کھٹکتا تھا ؂

تمھاری بزم میں ہر بات کا باعث مرا دل ہے   جو تو رنگ محفل ہو، اُڑے تو حسن محفل ہے

اس مصرع میں "تو" کا اشباع ہوا ہے، ورنہ یونہی یہ مصرع ہوسکتا تھا۔ میری رائے ناقص میں ترکیب پہلے ہی مصرع کی اچھی ہے

یہ جم کر رنگ محفل ہے یہ اُڑ کر حسن محفل ہے

مکرر اپنی رائے سے اطلاع دیجئے ورنہ میں کاٹ دوں گا ہر چند کہ سرکار میں نقل غزل کی پہونچ گئی ہے۔

مقام امن سایہ سے مرے بھاگا کیا کوسوں   کہ پیچھے پیچھے میں ہوں میرے آگے آگے منزل ہے

یہ حاوی دونوں زبانوں پر یعنی یہ حال تھا اور ہے —— فریاد فریاد کہ ایسا شعر ناپسند ہو۔

اوٹھایا شوق نے اوٹھے، بٹھایا ضعف نے بیٹھے   یہی رستہ کا رستہ ہے یہی منزل کی منزل ہے

جو آپ چاہتے ہیں وہ خاص اس ترکیب میں پیدا ہے، بلکہ یہی محاورہ ہم لوگوں کا اور یہی مدعا ہے۔ داد بیداد کہ یہ شعر بھی معیوب ہو۔

قسم مشکل کشا کی یہ کوئی مشکل میں مشکل ہے

واللہ یہ ترکیب قسم کو ضرور چاہتی ہے۔ داغ گھبرا رہا ہے، تسلی دینے والا قسم کھا کر یقین دلاتا ہے کہ یہ کیا مشکل ہے، اب آسان ہو جائے گی، عین زبان ہے۔ ہائے افسوس کہ آپ مجھ سے دور ہوگئے اور کوئی دلّی والا لائق آپ کے پاس نہیں۔

یہ اے صیاد اک پہلو نکل آیا رہائی کا   اسیروں میں ترے جو چھوٹ جائے وہ مرا دل ہے

جی چھوٹ جانا، دل چھوٹ جانا، دونوں میری زبان پر ہیں، اب تو خیال فرمائیے کہ یہ شعر کیسا ہے۔

قرینے سے عجب آراستہ قاتل کی محفل ہے

یہاں عجب کیوں برا ہوا۔ قرینہ سے جامہ الگ ہے، عجب آراستہ دوسری صنعت ہے۔ وائے تقدیر کہ یہ شعر تین صادوں سے محروم رہے۔

بڑھا دل اس قدر فرط خوشی سے وصل کی شب کو   مجھے دھوکا ہوا پہلو میں یہ تکیہ ہے یا دل ہے

آپ کا لکھنا تو ہر طرح سے ہدایتاً اور دوستانہ ہے، مگر میں نے خوب فکر و غور کی، تو اس کا عیب سمجھ میں نہیں آیا۔ میں اس دھوکے میں شک میں رہا کہ یا اب یہ تکیہ ہے پہلو میں یا دل ہے۔ چونکہ پہلے دل کا ذکر آچکا ہے۔ اُسکا اعلان "یا" کے ساتھ ضروری تھا، آپ کا مصرع بھی بہت خوب ہے۔ مگر جب عیب کو نہ سمجھوں تو سرکار میں بھیجی ہوئی غزل کا مصرع کیوں بدلوں۔ یہ بھی تقدیر کہ اس تازہ مضمون کا میں داد طلب تھا اُلٹے لینے کے دینے پڑ گئے۔

یہ نیرنگ محبت کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ جو اپنے دوست کا قاتل ہے، وہ دشمن کا بسمل ہے' میں نے اسکے معنی یہی رکھے ہیں کہ معشوق اپنے دوست کا قاتل اور اپنے دشمن کا بسمل ہے، یعنی جس کو وہ دوست اپنا جانتا

ہے اور اُس پر مایل ہے وہ فی الحقیقت اس کا دشمن ہے۔ میرے خیال میں۔

ستم بھی ہو تو مجھ پر ہو، جفا بھی ہو تو مجھ پر ہو   مجھے اس رشک نے مارا وہ کیوں عالم کا قاتل ہے

منشی امیر احمد صاحب میرے ہوتے جلالؔ پر کیوں عنایت فرماتے ہیں، مجھے تو یہ رشک مارے ڈالتا ہے۔ اس رشک نے مارا کیا یہ خلاف محاورہ ہے۔ لفظ "کیوں" میری رائے میں آچکا ہوا ہے۔

سُنا بھی تو نے اے دل کیا صدا آتی ہے محشر میں   یہی دن امتحاں کا ہے ہمارے کون شامل ہے

اہلِ دہلی کی زبان پر شامل شریک کے معنی میں بھی آتا ہے۔ بُرے وقت میں کون کسی کا شریک ہوتا ہے۔ بُرے وقت میں کون کس کے شامل ہوتا ہے۔

شہادت میری فریادوں کی اس سے بڑھ کے کیا ہوگی   فرشتے لکھتے ہیں بیٹھی ہوئی آواز سایل ہے

معشوق کی فریادوں کا یقین نہیں آتا، حالانکہ درج نامۂ اعمال ہو رہا ہے، آواز بیٹھنے کی یہ بڑی شہادت ہے، یہاں مُراد فریادِ سایلِ وصل سے ہے، نہ بھیک مانگنے والے سے۔ کیا یہ شعر بُرا ہے، بے معنی تصور فرمایا، براہِ مہربانی مطلع فرمایئے گا۔ میں اس کو بہت اچھا سمجھے ہوا ہوں۔

یہ کیوں تیغِ ادا سے مضطرب مانندِ بسمل ہے   الٰہی کیا کلیجے کے بھی اندر دوسرا دل ہے

اس کو یوں سمجھیئے۔ دوسرا دل کیا کلیجے کے اندر رکھی ہے۔ میں نہیں سمجھا کہ اس میں کیا قباحت ہے۔ یہ باتیں تو جب طے ہوں کہ صحبت میسر آئے۔ تحریر سے یہ شبہات مٹ نہیں سکتے۔ میری رائے میں شعر بہت اچھا ہے اور نیا پہلو ہے

ستم دیکھو وہ مشکیں باندھتے ہیں اپنے بسمل کی   کہ اپنا دم چھڑانا بھی وہاں چوری میں داخل ہے

کافِ علت کا یہاں بے محل مجھ کو نہیں معلوم ہوتا، عین زبان کے محاورہ میں ڈھلا ہوا ہے۔ آپ کا مصرع بھی خوب ہے، مگر دم کے چھڑانے سے دم چھڑانا فصیح تر معلوم ہوتا ہے۔ انصاف تو کرو کیا شعر کہا ہے:-

کیا دیوانگی میں قید، جب سے چارہ سازوں نے   مجھے یہ دھُن بندھی ہے، میرے پھندے میں سلاسل ہے

لفظ دُھن خاص اپنے محل پر بندھا ہے۔ خدا جانے آپ کس وجہ سے بے محل سمجھے۔ میں اس کو بے محل نہیں سمجھتا۔

یقیں آتا نہیں اُس بدگماں کو رگِ عاشق کا   کوئی مر جائے تو سکتا ہے، ورنہ غش سے غافل ہے

غش میں غلط لکھا گیا۔ میں۔ کی جگہ ہے۔ تصور کیجئے۔   (فاران)

قول فیصل جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدر آبادی نے جوشؔ کی مشہور نظم "حرفِ آخر" کو سامنے رکھکر اس کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہی جب اسکو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین قیمت دو روپیہ

مالہ و ما علیہ

(سیماب، آرزو، اثر، وحشت، نوح، مانی، روش، ماہر)

حال ہی میں ماہنامۂ شاعر آگرہ کا مشاعرہ نمبر کتابی سائز پر شایع ہوا ہے جو ۱۶۰ صفحات کو محیط ہے۔ مصرع طرح جس پر شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، یہ تھا:۔

"انھیں اندھیروں سے بزم ہستی کو ایک دن روشنی ملیگی"

ایک ہی طرح پر مشاعرہ میں غزلیں پڑھنا کچھ عرصہ سے متروک ہو چکا ہے اور شعراء اپنی کوئی پرانی غزل یا نظم جس پر انھیں کافی داد مل چکی ہوتی ہے، پڑھ دینا کافی سمجھتے ہیں، حالانکہ فنی حیثیت سے طرح پر غزل کہکر پڑھنا زیادہ مناسب و مفید ہے۔

ماہنامۂ شاعر نے یہ خاص نمبر نکال کر پھر اس بھولی ہوئی یاد کو تازہ کیا ہے اور شعر و سخن کی صحیح خدمت انجام دی ہے۔

مشاعرہ نمبر میں ۱۲۶ شعراء نے شرکت کی ہے جن میں چھوٹے بڑے، نئے پرانے سبھی شامل ہیں۔ جن شعراء نے غزلیں نظم کے رنگ کی کہی ہیں، ان کو ترتیب کے وقت علحدہ کر دیا گیا ہے۔ ایسے شعراء کی فہرست میں چار کا نام نظر آتا ہے جن میں جوش بھی شامل ہیں۔ جناب آثر لکھنوی کا نام اس فہرست میں نہیں ہے، حالانکہ انکی غزل بھی دراصل نظم ہی ہے۔

فہرست میں، قدر اول کے صرف چند شعراء کے نام نظر آتے ہیں، جن میں سیماب، آرزو، اثر، وحشت، نوح، مانی، روش اور ماہر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

سیماب اکبرآبادی سب سے پہلے جناب سیماب کی غزل درج کی گئی ہے، جس کا کوئی شعر ایسا نہیں جو نقص سے خالی ہو۔ مفہوم کے لحاظ سے ان کے یہ دو شعر بہت اچھے ہیں۔

نہ بھول اے تارکِ محبت کہ ترکِ اُلفت بھی اک خلش ہے
جو پھانس تو نے نکال دی ہے، وہ پھانس دل میں لگی رہے گی

دوسرے مصرعہ میں دامن تہی کی ترکیب غلط ہے۔ صحیح ترکیب تہی دامن ہے۔
ساتواں شعر ہے:۔

سجدۂ آدم کی عظمتوں پر کرے گا جب غور نفسِ خودسر
تو آدمیت کی رفعتوں پر حقیقتِ آدمی ملے گی

اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اگر سجود آدم سے مراد وہ سجدہ ہے جو فرشتوں نے آدم کو کیا تھا، تو "نفسِ خودسر" سے خطاب کا کوئی موقعہ نہیں اور اگر اس سے مراد خود آدم کا سجدہ کرنا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ میں رفعتوں کا ذکر بے محل ہے حضرت سیماب جو مفہوم اس شعر سے واضح کرنا چاہتے ہیں غالباً یہ ہے کہ "فرشتوں کا آدم کو سجدہ کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ آدمی کی حقیقت بہت بلند ہے اور یہی حقیقت انسان کے پیشِ نظر رہنا چاہیئے"، لیکن وہ اس مفہوم کو ادا نہ کر سکے۔

اگر کچھ ردوبدل کر کے شعر یوں پڑھا جائے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے:۔

سجودِ آدم کے واقعہ سے یہ درس ملتا ہے آدمی کو
کہ خود شناسی کے بعد ہی کچھ حقیقتِ آدمی ملے گی

نواں شعر:۔

ذرا سی خاطر شکستگی کی نہیں ہے برداشت آدمی کو
کلی کو وقتِ شکست دیکھو تو مسکراتی ہوئی ملے گی

دوسرے مصرعہ میں لفظ شکست غلط ہے۔ کھلنے کے مفہوم میں شکست کبھی نہیں استعمال ہوتا۔ فارسی میں غنچہ شکستن کلی توڑنے کے معنے میں مستعمل ہے۔ سالک یزدی کا شعر ہے:۔

بہ پائے اہلِ محبت چرا خلد خارے
نہ غنچۂ بشکستند و نے گلے خستند

کھلنے کے معنی میں شکست کا استعمال صحیح نہیں۔

آرزو لکھنوی آرزو لکھنوی نے زبان و خیال دونوں حیثیتوں سے اپنے معمول سے ہٹ کر غزل کہی ہے، اسلئے تغزل کم اور اعتبار و بصیرت زیادہ ہے۔

جناب آرزو بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں اور ہمیشہ بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، اس لئے ان کی غزل میں کوئی فنی یا لسانی غلطی نہیں پائی جاتی۔ صرف ایک شعر میں تھوڑے سے تصرف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ شعر یہ ہے:۔

گر کوکس لے تو منتظر بن، کہ ہو گی جس دم طلب اچانک
نہ وقفہ اک سانس کا ملے گا، نہ فرصت اک بات کی ملے گی

پہلے مصرعہ میں بن کی جگہ رہ ہونا چاہئے۔ محاورہ منتظر بننا نہیں بلکہ منتظر رہنا یا منتظر ہونا ہے۔

ان کا ایک اور شعر ہے :-

ظہور و غیبت میں ایک دونوں کمالِ جذبِ دلی کے آگے
نظر سے اوجھل ہوا جو سورج تو چاند سے روشنی ملے گی

غیبت کا غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے شعر کے مفہوم میں کچھ جھول ہے اگر سورج کے غائب ہو جانے کے بعد چاند سے روشنی ملنے لگتی ہے تو اس کو جذبِ دلی سے کیا واسطہ یہ محض قدرت کا فیضان ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے

ہے لطفِ فطرت میں اک تسلسل، ہو اسکے فیضان میں تنوع
نظر سے اوجھل ہوا جو سورج، تو چاند سے روشنی ملے گی

اس غزل کے یہ دو شعر خوب ہیں :-

سنبھل کے رہ، ہے جو رندِ مشرب، حواس کھوئے تو کھو دیا سب
نہ ہو گا لطفِ خودی ہی حاصل، نہ لذتِ بیخودی ملے گی

جفائے تازہ سے کم نہیں ہے مگر پشیمانیِ جفا بھی،
جھکی نگاہیں اگر اٹھیں بھی تو آنکھ جھینپی ہوئی ملے گی

اثر لکھنوی جناب اثر کی غزل نظم کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ملک کی موجودہ فضا پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے وہ کامیاب چیز ہے۔

صرف ایک مصرعہ میں شکستِ ناروا کا عیب پایا جاتا ہے :-

کہے نہ جاؤ یہ ہو کے نومید حاصل جہد کچھ نہیں ہے

تقطیع میں لفظ نومید کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔

کہے نہ جاؤ (فعا علاتن) یہ ہو کے نومی (فعا علاتن)
دِ حاصلِ جہ (فعا علاتن) دِ کچھ نہیں ہے (فعا علاتن)

آجکل "شکستِ ناروا" کی طرف کسی کو توجہ نہیں ہوتی۔ حالانکہ یہ بڑا عیب ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اس سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ جناب اثر چونکہ بہت محتاط شعراء میں سے ہیں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کا سہو ہے۔

ایسی بحروں میں جو مصرعوں کو برابر کے رکنوں میں تقسیم کر کے ان کے دو ٹکڑے علیحدہ علیحدہ کر دیتی ہیں، تقطیع میں کسی ایک ہی لفظ کا دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر دو رکنوں سے متعلق ہو جانا عیب ہے کیونکہ Rhythm پر اس کا اثر خراب پڑتا ہے اور کانوں کو برا معلوم ہوتا ہے۔

شکست کی ایک قسم اور بھی ہے، وہ یہ کہ بجائے لفظ کے کسی سالم فقرہ کے دو ٹکڑے دو رکنوں سے متعلق ہو جائیں مثلاً جناب اثر ہی کا ایک مصرعہ ہے:-

نئی نویلی سحر کی کرنوں سے کھیلتی زندگی ملے گی

اس میں "ستے" تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے، حالانکہ بہ لحاظ مفہوم اس کا تعلق مصرعہ کے دوسرے رکن سے ہے یہ بھی عیب ہے گو ایسا مکروہ نہیں، تاہم اساتذہ کو اس سے بھی بچنا چاہئے۔

وحشت کلکتوی

جناب وحشت کی غزل کے بعض اشعار خوب ہیں، مثلاً:-

مجھے ہے ناز اپنی زندگی پر کہ جس کی بنیاد درد پر ہے
بڑی ہی توہین درد ہوگی، دوا اگر درد کی ملے گی،
نشان سوزِ دروں ہمارا مٹا نہیں ہے نہ مٹ سکے گا
اگرچہ دل جل کے رہ گیا ہے، کچھ آگ پھر بھی دبی ملے گی

ان کا ایک شعر ہے:-

مسرتِ چند روزہ ہی کا فریب بھی کتنا دیرپا ہے
ہوس کو امید ہو رہی ہے کہ لذتِ زندگی ملے گی

پہلے مصرعہ میں روزہ کی ہ تقطیع سے خارج ہے۔ اور دوسرے مصرعہ میں "امید ہو رہی ہے" بھی کانوں کو بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا:-

ہوس کو اب بھی امید ہے یہ کہ لذتِ زندگی ملے گی

مقطع ہے:

زمانۂ زندگی کا وحشت گزار دینا نہ ہوگا مشکل
نہیں ہے کم دل کی بیوقوفی، مدد پھر امید کی ملے گی

پہلے مصرعہ میں لفظ زمانہ بیکار ہے۔ دوسرے مصرعہ میں بیوقوفی، غزل کی زبان نہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا:

اگرچہ دل کی سادگی ہے، مدد پھر امید کی ملے گی

نوح ناروی جناب نوح کی غزل ان کے مخصوص ذوق و رنگ کے لحاظ سے کامیاب چیز ہے، لیکن مقطع محلِ نظر ہے، فرماتے ہیں :-

تمھیں ہو لے نوح صرف ایسے تمھیں ہو سچے مقلد انکے
کوئی کرے گا ہزار کوشش، کسے زبان داغ کی ملے گی

دوسرا مصرعہ بیان و زبان کے لحاظ سے درست نہیں، محاورہ کی رو سے اس خیال کو یوں ظاہر کرنا چاہئے —
"کوئی ہزار کوشش کرے مگر داغ کی زبان اسے نہ ملے گی"۔
حیرت ہے کہ جس شعر میں انھوں نے اپنی زباندانی کا دعویٰ کیا ہے، اسی میں وہ زبان کی غلطی سے نہ بچ سکے۔

مانی جائسی جناب مانی کی غزل خوب ہے، لیکن شکستِ ناروا کا عیب کئی جگہ نظر آتا ہے۔ مثلاً:

بہ ہوش باش اے مسافرِ راہِ زندگی یہ وہ راستہ ہے

تقطیع میں راہ کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں، را، رکن دوم میں رہ جاتا ہے اور ہ رکن سوم سے ملکر زندگی کو ہزندگی بنا دیتی ہے۔ ایک اور مصرعہ ہے :-

نہ علمِ فردا، نہ لطفِ امروز اب رہی ایک یادِ ماضی

اس مصرعہ میں بھی، امروز کی ز تیسرے رکن میں چلی جاتی ہے اور لفظ امروز کے دو ناگوار ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔
مقطع ہے :-

یہ سچ ہے دنیا ہے آنی جانی، مگر یہ بزمِ جہانِ فانی
ہمیشہ خالی رہے جائے مانی، ہمیشہ اس کی کمی ملے گی

پہلا مصرعہ دوسرے سے غیر مربوط ہے اور طرزِ بیان ناقص۔ جو مفہوم مانی صاحب ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ صرف اس طرح ظاہر ہو سکتا تھا کہ "بزمِ جہانِ فانی میں ہمیشہ جائے مانی خالی رہیگی"۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے:

یہ سچ ہے دنیا ہے آنی جانی، مگر ہر اک بزم میں یہاں کی
رہے گی خالی ہی جائے مانی، ہمیشہ اس کی کمی رہے گی

روش صدیقی روش کی غزل بھی اچھی ہے، لیکن شکستِ ناروا کا عیب کئی مصرعوں میں پایا جاتا ہے مثلاً :-

ابھی سے شکوہ غلط ہے زہرابِ زندگانی کی تلخیوں کا

اس میں تقطیع کے بعد زہراب کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ زہرا دوسرے رکن میں شامل ہو جاتا ہے اور ب تیسرے

رُکن سے ملکر زندگانی کو بزندگانی بنا دیتی ہے۔

ذیل کے مصرعوں میں بھی یہی عیب ہے:

وہ صبحِ جنّت کہ جس نے زاہد کو دین و دنیا سے کھو دیا ہے
یہی نشیمن تری نگاہوں کو جس نے محدود کر دیا ہے
یہ سوچتا ہوں کہ ان ستاروں کو کب نئی زندگی ملے گی
اگر یہ سچ ہے تو زلفِ گیتی کو اور کچھ برہمی ملے گی
ابھی تو اے دوست تلخیِ غم میں تلخیِ عیش بھی ملے گی
بلند ہوگا اسی شبستاں کے دوش پر صبحِ نو کا پرچم

پہلے چار مصرعوں میں لفظ کو تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے، حالانکہ فقروں کی تقسیم کے لحاظ سے اسے دوسرے رکن میں جانا چاہئے۔ پانچویں مصرعہ میں لفظ میں اور چھٹے مصرعہ میں لفظ کے دوسرے رکن میں شامل ہونا چاہئے۔

روشؔ کے یہ اشعار خوب ہیں:

شکستِ دل اور سکونِ دل کا مآل کیا ہے، یہ کون جانے
جہاں جہاں یہ سوال ہوگا، جواب میں خامشی ملے گی
غروبِ خورشید پر رہے گا فروغِ شب کا مدار کب تک
یہ سوچتا ہوں کہ ان ستاروں کو کب نئی زندگی ملے گی

دوسرے شعر میں نئی زندگی، ذاتی داخلی زندگی کے مفہوم میں نظم کیا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔

ماہرالقادری

ماہرؔ کی غزل کا مقطع خوب ہے:

ہوئے تھے جس دن اسیر ہم، سب چمن کے آثار کہہ رہے تھے
تم آؤ گے جب قفس سے چھٹ کر بہار جاتی ہوئی ملے گی

گو اس کا پہلا مصرعہ شکست کے عیب سے خالی نہیں۔ لفظ سب تیسرے رکن میں جانا چاہئے، حالانکہ تقطیع میں وہ دوسرے رکن میں آتا ہے۔ باقی چار اشعار بھی نقص سے خالی نہیں۔

مطلع ہے:- جو تو نے دیکھا ہو خوابِ اُلفت تو اسکی تعبیر بھی ملے گی جنوں ملے گا تو ساتھ اس کے ذرا ذرا آگہی ملے گی

دوسرے مصرعہ میں جب تک لفظ آگہی کے بعد بھی نہ ہو مفہوم تشنہ رہتا ہے، یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا:-

جنوں ملے گا تو آگہی بھی ذرا ذرا ساتھ ہی ملے گی

دوسرا شعر ہے :

اس انجمن میں شریک ہونے سے پہلے ہی میں یہ جانتا تھا
نوازشیں دوسروں کی قسمت، مجھے فقط برہمی ملے گی

پہلے مصرعہ میں شکست کا عیب ہے، لفظ تھے، تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا ناقص ہے جب تک قسمت کے بعد کوئی فعل (مثلاً ہوں گی) نہ لایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے :

نوازشیں دوسروں پہ ہوں گی، مجھے فقط برہمی ملے گی

گو برہمی ملے گی بھی اپنی جگہ محل نظر ہے۔

تیسرا شعر ہے :

ازل کے دن جب بنائے ہستی رکھی تھی اعلان کر دیا تھا
سروں کو سودا نصیب ہوگا، دلوں کو آشفتگی ملے گی

رکھی تھی بہ تشدید کاف ہونا چاہئے۔ یہ نقص یوں دور ہو سکتا تھا :

ازل کے دن جب بنائے ہستی، ہوئی تھی قایم تو کر دیا تھا

چوتھا شعر ہے :

وہ لالہ و گل کی انجمن ہو کہ ذرہ و خاک و خس کی دنیا
جہاں جہاں سوزِ عشق ہوگا، وہیں وہیں زندگی ملے گی

لالہ و گل میں تو خیر، سوزِ عشق کا پایا جانا تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن " ذرہ، خاک و خس " میں سوزِ عشق کہاں! یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے : وہ لالہ و گل کی انجمن ہو کہ بلبلِ زار کا قفس ہو

سپرو اکاڈیمی

اُردو کی دنیا میں سر تیج بہادر سپرو جس بلند مرتبہ کے مالک تھے، اُس سے آپ بخوبی واقف ہیں، اُن کی زندگی اُردو پرستی کی ایک لمبی کہانی تھی۔ دوستوں کی دوستی اور عزیزوں کی عزیز داری سے زیادہ اُردو عزیز تھی۔ اُردو کے معاملہ میں کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کے لئے زندگی کے آخری لمحات تک وہ طیار نہ ہو سکے۔ اُردو کے اس پُر عظمت محسن کی یاد میں " کتاب ساگر " نے پنڈت برج موہن دتا تریا صاحب کیفی کی سرپرستی میں " سپرو اکاڈیمی " قایم کی ہے۔ ۱۹ - ۲۰ جنوری ۱۹۵۱ء کو دہلی میں یوم سپرو بھی منایا جا رہا ہے جس میں ملک کے تمام اکابر شریک ہوں گے۔ مفصل حالات کیلئے ذیل کے پتہ سے خط و کتابت کیجئے :- محمد عتیق۔ سکریٹری سپرو اکاڈیمی، کتاب ساگر۔ جامع مسجد۔ دہلی

باب الاستفسار

معیاری و غیر معیاری احادیث

(جناب سید تفضل حسین صاحب امروہہ)

جیسا کہ آپ کا خیال ہے، اس میں شک نہیں، احادیث پر بلا غور تامل اعتماد کر لینا اور اس اعتماد کی بنیاد پر اسلام و تعلیمات اسلام کا سمجھنا، بڑے خطرہ کی بات ہے، لیکن اس خطرہ سے دور رہنے کی صورت بھی کوئی نظر نہیں آتی جبکہ معیاری و غیر معیاری احادیث کے درمیان فرق کرنا بھی آسان نہیں۔ اگر اسماء رجال کو سامنے رکھا جائے تو بھی بہت سے ثقہ راویوں کی بعض روایات، اصول درایت پر صحیح نہیں اُترتیں اور اگر محض اصول درایت کو سامنے رکھا جائے تو پھر اسماء رجال کا فن بالکل بیکار ہو جاتا ہے، حالانکہ اس کی اہمیت اپنی جگہ ثابت ہے۔ اگر آپ کے ذہن میں کوئی صورت کیفیت اطمینان پیدا کر دینے والی ہو سکتی ہے تو مطلع فرمائیے۔

(نگار) اگر آپ کوئی کتاب تصنیف فرما رہے ہیں یا کتب احادیث میں سے کسی کتاب کی شرح و تفسیر لکھنا چاہتے ہیں تو معیاری و غیر معیاری احادیث کے درمیان فرق و امتیاز کا کوئی اصول نہیں بتا سکتا، کیونکہ اس صورت میں آپ کو روایت و درایت دونوں کو فنی حیثیت سے سامنے رکھنا پڑے گا اور پھر ان دونوں کے درمیان مطابقت کی صورتیں ڈھونڈھنے میں آپ مبتلا ہو جائیں گے اور اس کا نتیجہ کچھ نہ ہوگا۔ لیکن اگر خود اپنے اطمینان کے لئے کسی اصول کی جستجو میں ہیں تو بیشک آپ کو بتا سکتا ہوں۔

اس سلسلہ میں ان احادیث کا تو کوئی ذکر نہیں جن میں صرف اخلاقی تعلیم دی گئی ہے کیونکہ عقل ان کے معارض نہیں ہوتی۔ اسی طرح معاملات کے متعلق بھی زیادہ بحث کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی، لیکن وہ احادیث جن کا تعلق تاریخ، مابعد الطبیعیات، جزا و سزا، یا قرآنی تفسیر سے ہے، ان پر البتہ گفتگو ہو سکتی ہے۔ سو ان صورتوں میں آپ کو میں یہ مشورہ دوں گا کہ آپ صرف اپنی عقل سلیم سے کام لیجئے اور اس کے خلاف جو احادیث یا اقوال مفسرین نظر آئیں انھیں رد کر دیجئے۔ یعنی اگر آپ کسی حدیث کو سننے کے بعد آپ کو اس کے ماننے میں اس لئے تامل ہو سکتا ہے کہ رسول اللہ

ان کے منافی ہے یا اسے عقل انسانی باور نہیں کرتی، یا یہ کہ قدرت خداوندی اور عظمت نبوت بھی اس سے ثابت نہیں ، تو اسے ہرگز نہ مانئے، خواہ اس کے راوی علیؓ اور عائشہؓ ہی کیوں نہ ہوں، کیونکہ اس بات کا کوئی یقینی ثبوت نہیں پہونچ سکتا کہ وہ روایت واقعی انھیں کی بیان کی ہوئی ہے یا بعد کے راویوں نے محض یقین دلانے کے لئے نام لے دیا۔ میں اس جگہ ایک مثال پیش کرتا ہوں، جس سے میرا مدعا زیادہ واضح طور پر ظاہر ہو جائے گا۔

کلام مجید کی مشہور آیت ہے: "انا اعطینٰک الکوثر" (ہم نے تجھے کوثر عطا کیا) لفظ کوثر بروزن فوعل ۔ سے مشتق ہے، اور اسی لئے ابن ہشام اور طبری نے اس کا مفہوم "خیر کثیر" ظاہر کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ روایات کو بھی لے لیا جن کی رو سے یہ چشمۂ کوثر ہونا ظاہر ہوتا ہے۔

ان روایات سے پتہ چلتا ہے کہ جب رسول اللہ سے کوثر کے متعلق دریافت کیا گیا تو آپ نے فرمایا کہ "کوثر، جنت کے ایک دریا کا نام ہے۔" دوسری روایت کے مطابق آپ نے فرمایا کہ "کوثر، پانی کا ایک چشمہ تھا جو معراج کے وقت مجھے دکھایا گیا تھا۔"

اس کے بعد پھر اس کی بھی ضرورت ہوئی کہ اگر کوثر دریا یا چشمہ ہے تو اس کے مزید حالات بیان کئے جائیں۔ اس سلسلہ میں کچھ اور احادیث فراہم ہوگئیں جن سے دریائے کوثر کے کچھ اور حالات معلوم ہوئے یعنی یہ کہ اس کا پانی برف سے زیادہ سفید اور شہد سے زیادہ شیریں ہے" بلکہ یہاں تک کہ اس کا پانی شراب ہے۔"

لیکن جب بعد کو "چشمۂ کوثر" کی یہ تعریف بھی کم معلوم ہوئی تو کچھ اور روایات پیش کی گئیں جن میں بتایا گیا کہ اس کی تہ موتیوں اور لعل کی ہے اور اس کے ساحل سونے کے ہیں۔"

اب غور فرمائیے کہ ان صورتوں میں آپ کیا فیصلہ کریں گے ۔ کیا آپ کو یقین آئے گا کہ واقعی رسول اللہ نے کوثر کا یہی مفہوم بتایا تھا جو ان روایات سے ظاہر ہوتا ہے اور کیا آپ کے لئے یہ آسان نہ ہوگا کہ ان سب روایات کو رد کرکے کوثر کے معنے صرف خیر کثیر کے قرار دیں۔

اس قسم کے مباحث کے لئے

"من و یزداں" کے دونوں حصے

ملاحظہ فرمائیے، جن کی مجموعی قیمت معہ محصول تیرہ روپیہ ہے ۔۔ مینجر نگار، لکھنؤ

سورج کی آواز

اب کہاں وہ جلوہ گاہِ آدمِ یزداں صفات
میری کشتی نیل کی موجوں پہ لہراتی رہی
ہے مرا سوزِ دروں آئینۂ صبحِ نشور،
میں نے دیکھا ہے قلو پطرہ کے سینے کا گداز
مَیں نے دیکھے شورشِ باطل کے طوفانِ عظیم
مَیں نے دیکھی سطوتِ ضحاک و کسریٰ خاک پوش
مَیں نے دیکھا ریگ زارِ کربلا کو برق پاش،
مَیں نے دیکھی آتشِ ہنگامۂ بدر و حنین،
میری کرنیں خندہ زن ہیں ظلمتِ ایام پر
مَیں نے دیکھا ہے محمدؐ کا جمالِ جاوداں
مَیں نے دیکھے ٹمٹماتے عشق و مستی کے دیئے
کھا گئی آخر نسیمِ صبح کو بادِ سموم
زلزلے جنتی رہے گی تا بہ کے بوڑھی زمیں،
کتنے ساغر نے کشتوں کے خون سے لبریز ہیں،
"روح" سے محروم ہیں لا انتہا پشمینہ پوش
آہ یہ شیخ و برہمن، یہ پجاری، یہ امام
کس قدر سیلاب آئے، بجھ گئے کتنے کنول،
بجلیوں کا گیت کب تک رنگ و بو کے ساز پر
زندگی کب تک رہے گی موت کی آئینہ دار!
متصل چلتے رہیں گے دل پہ نشتر تا بہ کے!

سرزمینِ مار و کژدم بن گئی ہے کائنات
نیل کی موجوں پہ لہراتی رہی ۔ گاتی رہی
باطنِ اہرام سے پھوٹا ہوں مثلِ سیلِ نور
جوئے شیر و ناقۂ لیلیٰ و گیسوئے ایاز،
ضربتِ شمشیرِ خالدؓ، رزمِ فرعون و کلیمؑ،
میری دنیا ماورائے عالمِ فردا و دوش
چلچلاتی دھوپ میں وہ پھول سے بچے کی لاش
یاد ہے مجھ کو ابھی گلکاریٔ خونِ حسینؓ
بارہا طیبہ کے میناروں پہ گزری ہے سحر
میرے ہم پہلو ہیں صدیوں سے زمین و آسماں
خانقاہوں میں نظر آئے ہیں کتنے بھیڑیئے
یہ سُلگتے شہر، یہ خونی درندوں کا ہجوم
ہیں خدا کی مملکت میں کتنے ابلیسِ لعیں،
ہیں یہاں کتنے ہلاکو! کس قدر چنگیز ہیں!
کتنے ڈاکو ہیں جہاں میں! کس قدر بردہ فروش!
عصمت و ایماں کے تاجر، دین و دولت کے غلام
یہ زمانِ آتش و آہن! یہ شیشے کے محل!
چومتی ہے سنگ ریزوں کی جبیں موجِ گہر
تا بہ کے ہوتا رہے گا نور ظلمت پر نثار،
نوجواں کلیاں رہیں گی خاک بر سر تا بہ کے!

تا بہ کے ٹکرائیں گے افلاک سے آہوں کے تیر! تا بہ کے شعلے رہیں گے برف زاروں میں اسیر!
تا بہ کے گلشن میں کانٹوں کا عَلَم لہرائے گا! وقت کب تک عیش خانوں پر لہو برسائے گا!
تا بہ کے مظلوم سیّارے رہیں گے پُرشگاف! روشنی پر تیرگی کب تک چڑھائے گی غلاف!
قصرِ شاہی کے زرافشاں، لالہ گوں محراب و طاق تیشۂ جمہور کا کب تک اُڑائیں گے مذاق!
جام و مینا میں کہاں تک زہر گھولا جائے گا! برگِ گُل کو تا بکے کانٹے پہ تولا جائے گا!
کاش ہو جاتا مقامِ آدمی مجھ پر بھی فاش، مجھ کو اس دنیا میں قرنوں سے ہے "انساں" کی تلاش

زندگی کا شعلۂ جولاں نظر آتا نہیں
اس خراب آباد میں "انساں" نظر آتا نہیں!

افسر سیمابی احمد نگری

رُباعیات

کس باغ کا تو حسنِ نمو ہے اے دوست! کس پھول کی تو پریدہ بو ہے اے دوست!
میں تجھ کو لباسِ شکر پہنا نہ سکا کتنی فکرِ لطیف تو ہے اے دوست!

بیگانۂ ہم نظر بنا لوں تجھکو، یوں اہلِ زمانہ سے بچا لوں تجھکو
ممکن ہو اگر کسی طرح سے اے دوست! خود اپنی نظر سے بھی چھپا لوں تجھکو

چہرے پہ وہ سیلابِ تبسم ہے ہے سینے میں وہ اک جوشِ تلاطم ہے ہے
کانوں میں مرے گونج رہا ہے اب تک وہ رات کا خاموش ترنم ہے ہے،

کل شب کہ فضائیں مست بے جام و سبو تھا ہوش کی قید میں نہ میں اور نہ تو،
اُڑ اُڑ کے حریمِ روح تک جاتی تھی، وہ تیرے بدن کی بھینی بھینی خوشبو

وہ کاکلِ دلنواز مہکی مہکی، ہر بات کلی کی طرح لہکی لہکی،
ہنگامِ سحر بھی دل میں ہے رقص کناں اے دوست! تری نظر وہ بہکی بہکی،

جگن ناتھ آزاد

وحشت کلکتوی :-

ہمارے آگے سے وہ جب کبھی گزرتے ہیں
ہم اپنے کھوئے ہوئے دل کو یاد کرتے ہیں
یہ کیا ہجومِ تمنا ہے، خیر ہو یارب
ہم اُن سے ڈرتے نہیں، اپنے دل سے ڈرتے ہیں
تری نگہ کو نہیں بنتی بے جواب دئے
لبِ خموش کچھ ایسا سوال کرتے ہیں
کہا ہے اُس نے تو آنے کو، پر مرے دل میں
طرح طرح کے خیالات کیوں گزرتے ہیں
دلیلِ پستیِ ہمت ہماری ظاہر ہے
شکایتِ ستمِ روزگار کرتے ہیں
دکھائیں کیوں نہ وہ اندازِ حُسن میں جدت
کہ فنِ عشق میں ہم اجتہاد کرتے ہیں
وہ ہنس کے کہتے تھے آج اپنے ملنے والوں سے
سُنا ہے حضرتِ وحشت بھی ہم پہ مرتے ہیں!

اکرم دھولیوی :-

جہانِ حسرت میں کیا توقع کہ ہم کو آسودگی ملے گی
نہ دل سے جائے گی یاد تیری نہ عشق سے مخلصی ملیگی
کشاکشِ اضطرار کب تک اذیتِ انتظار کب تک
کوئی گھڑی تیرے غمزدوں کو نویدِ آرام بھی ملے گی؟
ابھی تو محوِ ستم ہو لیکن وہ آئے گا وقت اک نہ اک دن
جفا کی آنکھوں میں ہونگے آنسو وفا کے لب پر ہنسی ملیگی
کبھی مسرت بھرا ترانہ کبھی غم و یاس کا فسانہ
بلند و پست حیات ہی میں حقیقتِ زندگی ملے گی
نہ عندلیب آج کوئی نالاں نہ کوئی اہلِ جنوں غزلخواں
چمن چمن منظرِ بیاباں قفس قفس خامشی ملے گی
بدل گیا اس قدر زمانہ کہ عافیت ہوگئی فسانہ
نہ پرسکوں آشیاں ملیگا نہ مطمئن زندگی ملے گی

شمیم نعمانی :-

نومیدئ جاوید کو آساں نہ سمجھئے
ہر غنچہ چٹکتے ہی کبھی گل بھی ہوا تھا!
ہر طرزِ توجہ سے تسلی نہیں ہوتی
دل کشتۂ اندازِ تغافل بھی ہوا تھا!
امیدوں میں اندازۂ حسرت کی کمی ہے
ورنہ کبھی جینے میں تامل بھی ہوا تھا!
اب سر درو دیوار سے سر پھوڑ رہے ہیں
نیرنگِ وفا ننگِ تحمل بھی ہوا تھا!؟
تائید ہوا خواہئ دل مانگ نفس سے
عقدہ چمن آرائے توکل بھی ہوا تھا!

جو دل پہ گزرتی ہے بہاروں سے نہ کہنا
اب پھول بھی چبھ جاتے ہیں خاروں سے نہ کہنا
اک طور بھڑکتا ہے کہ غم خانۂ ہستی
خاموش محبت کے شراروں سے نہ کہنا
طوفانِ حیاتِ ابدی ڈھونڈھ رہے ہیں
آسودہ و خاموش کناروں سے نہ کہنا

[illegible]

[illegible] وصل ہو چکا — سنبھل چکا ہوں اب تو مریض غم سنبھل چکا
[illegible] — وہ شام غم پھر آگئی وہ آفتاب ڈھل چکا

[illegible] — [illegible] تمہاری راہ میں

[illegible] کچھ اور نہیں ہے — ورنہ تیرے وعدوں پہ یقیں تھا نہ یقیں ہے

[illegible] دل دھڑکتا ہے — کہ پھر وہ [illegible] پہ [illegible] سرکتا ہے
[illegible] کہاں — ابھی تو ان کے تصور سے دل دھڑکتا ہے

[illegible] — [illegible] کبھی کو نہیں
[illegible] — عشق کی یہ لطیف [illegible] دل کو بھی سمجھا ہوں!
[illegible] — مدِ نظر مگر تجھے میری ہی آگہی بھی ہے!

[illegible] :-

[illegible] زمیں سے آسمان گردوں ایک سناٹا — یہ کس منزل میں میری زندگی کا سلسلہ ٹوٹا!
[illegible] مرے دل کی تباہی [illegible] قسمت — مگر یہ رنج ہے تیری خوشی کا سلسلہ ٹوٹا
مری دنیا کے ذرّوں پر [illegible] ستاروں کی — مرے دل سے اب ان کی بے رخی کا سلسلہ ٹوٹا
[illegible] سینۂ گیتی کی خون آلود پاؤ گے — اگر انسانیت سے آدمی کا سلسلہ ٹوٹا
[illegible] میری کیوں آئے بیانِ جامِ دل [illegible] — بھلا مدت کو ذکرِ مے کشی کا سلسلہ ٹوٹا

[illegible] انصاری اکبر آبادی :-

[illegible] — جو یہ دھندلکے عبور کر لے تو دور تک روشنی ملے گی
[illegible] — تمہارے تبسم کی تابشوں سے جنوں کو تازگی ملے گی!

[illegible] — [illegible] غم کو گوارا کرتے ہیں
[illegible] حاصل؟ — [illegible] منزل کو چپ چپ کے پکارا کرتے ہیں؟

[illegible] ہو گا — [illegible] چمن میں ہے شاخِ گل لرزاں

مطبوعات موصولہ

مراۃ الشعراء جلد دوم ۔ از محمد یحییٰ تنہا ۔ جلد اوّل کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد تنہا نے مراۃ الشعرا کا دوسرا حصّہ بھی شایع کر دیا ہے۔ پہلی جلد کی طرح اس کا انداز بھی قدیم تذکروں کا سا ہے پہلی جلد شیفتہ پر ختم ہوئی تھی اور پانچ ادوار قایم کئے گئے تھے، دوسری جلد امیر مینائی سے شروع ہوکر تنہا پر تام ہوتی ہے اس میں دورِ ششم و ہفتم کے شعراء شریک بزم ہیں دونوں ادوار دو دو طبقوں میں تقسیم کر دئے گئے ہیں، اس طرح تقریباً چار سو صفحات میں تینتالیس شعراء کا ذکر کیا گیا ہے مختصر حالات، تبصرہ اور انتخاب کے علاوہ کہیں کہیں ذاتی اور نجی تاثرات کا ذکر بھی شامل ہے کیونکہ دورِ ہفتم کے شعراء مصنف کے ہم عصر ہیں۔

کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف حصّے مختلف اوقات میں اور طویل وقفوں کے بعد لکھے گئے ہیں ایسا کرنا کچھ بے جا نہ تھا لیکن جب انھیں ایک مربوط تصنیف کی شکل میں شایع کیا جا رہا تھا تو اُن پر نظرِ ثانی کرلینے کی ضرورت تھی کیونکہ اس میں بہت سی اطلاعات "باسی" ہیں۔ مثلاً اب جبکہ جوش ملیح آبادی کے دس مجموعے شایع ہو چکے ہیں، اُن کے چوتھے مجموعے کے لئے یہ کہنا کہ ابھی حال ہی میں شایع ہوا ہے، نامناسب ہے۔ کتاب کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۹۵۰ء کے ابتدائی مہینوں میں مرتب کی گئی ہے لیکن ثاقب لکھنوی، جلیل مانکپوری وغیرہ کا ذکر اس طرح ہے گویا وہ ابھی زندہ ہیں۔ تاہم یہ کتاب عام مطالعہ کے لئے اچھی ہے کیونکہ ایک ہی جلد میں دورِ جدید کے اہم شعراء کے انتخابات مل جاتے ہیں۔ بعض انتخابات بہت اچھے ہیں اور شعراء کی نمایندگی کرتے ہیں۔

تنہا صاحب نے یقیناً بڑی کاوش سے یہ مجموعہ مرتب کیا ہوگا لیکن دورِ جدید کے عام تنقیدی رجحانات سے کام نہ لینے کی وجہ سے اُردو شاعری کے ارتقاء کا اندازہ اس تصنیف سے نہیں ہوتا۔ ادب کے تغیرات سماجی تغیرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ بات شعوری اور غیر شعوری طور پر آج ہر شاعر اور نقاد تسلیم کرتا ہے، تنہا صاحب نے شعراء کا الگ الگ جایزہ لے کر انھیں محض رسمی طور پر مختلف ادوار میں رکھ دیا ہے۔ شعرا کے تذکرے میں بھی تاریخی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے، مثلاً جگر کا تذکرہ چکبست سے پہلے، جوش کا ذکر ظفر علی خاں، ساحر، نظر، سایل، بیخود، کیفی سے پہلے کسی طرح مناسب نہیں۔ جہاں تک افادیت کا تعلق ہے یہ کتاب اُردو شاعری کے طالبعلموں

کے لئے ضرور مفید ہوگی۔ کتاب کی قیمت چھ روپیہ ہے اور شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور سے مل سکتی ہے۔

مسدس بے نظیر (مصنفہ جانؔ صاحب) مرتبہ محمد علی خاں اثرؔ رامپوری۔ جب دہلی کی مغل سلطنت کا زوال ہوا تو کئی اور اہم دربار وجود میں آئے۔ ایسے درباروں میں رامپور کی حیثیتوں سے قابل مطالعہ ہے۔ غدر کے قریب جب عام طور سے جاگیرداری نظام کو ضرب کاری لگی تو رامپور بعض سیاسی وجوہ کی بناء پر ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا اور فارغ البالی کے لحاظ سے واقعی دارالسرور بن گیا۔ ادیبوں، شاعروں، رقص و موسیقی کے ماہروں کی سرپرستی نے رامپور کو تاریخ ادب میں بھی اہم جگہ دلادی ہے۔ یہ مسدس اس سرپرستی کا ایک بڑا ثبوت فراہم کرتا ہے کیونکہ یہ محض ایک نظم نہیں ہے بلکہ معلومات کا خزانہ ہے۔

نواب کلب علی خاں جب رونق آرائے سلطنت ہوئے تو انھوں نے مارچ ۱۸۶۶ء میں ایک میلے کی بنیاد ڈالی جو بے نظیر کا میلہ کہلایا۔ اس میلے نے اتنی اہمیت اختیار کی کہ رامپور سے وابستہ ہر شاعر نے اس کا ذکر کیا، صرف غالبؔ نے اپنے خط میں تذکرہ کرنے پر اکتفا کی ہے۔

محمد علی خاں صاحب اثرؔ رامپوری نے اس میلے کی تاریخ مرتب کرنے کے لئے قلم اٹھایا تو میر یار علی جانؔ صاحب کا یہ قلمی مسدس بھی دستیاب ہوا۔ اب یہ مسدس ایک طویل پر از معلومات، دلچسپ مقدمہ کے ساتھ شایع ہوا ہے۔ جانؔ صاحب ریختی کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اس مسدس کی زبان اور انداز بیان بھی وہی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے موضوع سے ہٹ کر جانؔ صاحب اس لب و لہجہ میں کوئی کامیاب چیز نہیں لکھ سکتے تھے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنایع کی بھرمار ہے لیکن وہ روانی اور شوخی نہیں جو اُن کی ریختی کی غزلوں میں ملتی ہے۔

اثرؔ رامپوری نے بڑی کاوش سے بے نظیر کے میلے کے حالات جمع کئے ہیں اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اُن صاحبانِ کمال کے متعلق بھی بہت سی معلومات اکٹھا کر دی ہیں جن کا ذکر کسی طرح اس مسدس میں آگیا ہے۔ مختلف پیشوں کی بہت سی اصطلاحوں اور بہت سے محاورات کی تشریح کی گئی ہے جو استعمال نہیں ہوتے۔ محض ایک میلے کا تذکرہ ہونے کی حیثیت سے تو شاید یہ ساری محنت کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی لیکن جو ضمنی واقعات اور علمی مسایل اس سلسلہ میں بیان ہوگئے ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور اثرؔ صاحب کے ذوق تحقیق کا پتہ دیتے ہیں۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ مجلد، کتاب مصنف سے خسرو باغ روڈ رامپور یو پی سے حاصل کیا سکتی ہے۔

۱۹۴۹ء کی بہترین نظمیں مرتبہ حلقۂ ارباب ذوق لاہور۔ حلقۂ ارباب ذوق لاہور ۱۹۴۱ء سے ہر سال، سال کی بہترین نظموں کا انتخاب شایع کرتا ہے۔ یہ انتخاب

چونتیس نظموں پر مشتمل ہے اور ان میں سے نوّے فیصدی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ سمجھی نہ جا سکیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے ہمیشہ ابہام اور اشاریت کو شاعری کا اہم ترین جزو قرار دیا ہے چنانچہ اس کے انتخاب میں صرف ایسی ہی نظمیں آسکتی ہیں جنھیں سادگی، صفائی، روانی اور اندازِ بیان کی لطافت سے کوئی واسطہ نہ ہو، رہا معنویت کا سوال وہ ابہام اور اشاریت کی بھول بھلیاں میں پہیلی بوجھنے سے زیادہ کچھ نہیں رہ جاتا۔ حلقہ کو چاہئے کہ وہ ابہام کا لفظ استعمال کرنے کے بجائے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے والا کوئی اور لفظ استعمال کرتے۔ بہرحال جن لوگوں کو اس قسم کی شاعری سے دلچسپی ہو انھیں یہ مجموعہ ایک روپیہ چار آنہ میں گوشۂ ادب چوک انارکلی لاہور سے مل سکتا ہے۔ کتابت، طباعت دیدہ زیب ہے۔

سیاست نامۂ عالم از پروفیسر نکہت شاہجہانپوری۔ بقول مصنف "یہ ایک منظوم سیاسی ڈراما" ہے، جس میں مشرقی و مغربی اقوام کے اوضاع و احوال اور آراستہ و مسخ شدہ خدوخال کو دکھایا گیا ہے اور جس کا غائر مطالعہ دنیائے مستقبل کے سیاسی نظام کے لئے آئینۂ بصیرت و بصارت ہے"۔ اردو میں منظوم ڈراموں کی بہت کمی ہے، ڈرامہ کی فنی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس وقت تک کوئی کامیاب منظوم ڈراما نہیں لکھا گیا ہے، مرزا رسوا، شوق قدوائی اور بعض دوسرے حضرات کی کوششیں بہت پسندیدہ نہیں کہی جا سکتیں، حرفِ آخر، قولِ فیصل اور نئی دنیا کو سلام کی ٹکنیک ڈرامہ سے بہت مختلف ہے۔ تصنیف زیرِ نظر ڈرامائی عناصر سے بالکل خالی ہے اور ساری فضا اس قدر مصنوعی ہے کہ کوئی منظر ذہن میں کوئی نقش نہیں بناتا۔ مصنف کو موضوع پر بھی قدرت حاصل نہیں ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اور ختم جنگ کے بعد یورپ، امریکہ اور ایشیا میں جو سیاسی کشمکش رہی ہے مصنف اُس سے بہت سطحی واقفیت رکھتا ہے۔ سامراج اور سرمایہ داری فاشزم اور اشتراکیت کے بنیادی محرکات سے پوری طرح واقف ہوئے بغیر اس موضوع پر نثر میں کچھ لکھنا مشکل ہے چہ جائیکہ نظم میں، جس کی فنی دشواریاں اور قیدیں اور پیچیدگی پیدا کرتی ہیں۔ ڈرامہ کے کردار پوری طرح نمایندگی نہیں کرتے، پھر کارکنانِ قضا و قدر کی گفتگو اور فیصلہ الٰہی تو اس نظم کے سب سے زیادہ بناوٹی حصے معلوم ہوتے ہیں۔

اس ڈرامہ میں زبان و بیان کی غلطیاں بھی بہت ہیں جن میں سے اکثر معمولی کوشش اور کاوش سے درست ہو سکتی تھی۔ پروفیسر نکہت نے نظم و نثر میں کئی اور کتابیں لکھی ہیں ہمارا خیال ہے کہ اس نظم سے انکی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس ڈرامہ کو مکتبۂ سلطانی بمبئی ۳ نے شایع کیا ہے اور ایک روپیہ آٹھ آنہ میں مل سکتا ہے۔

اشتراکیت روس کی تجربہ گاہ میں مرتبہ اصغر علی عابدی۔ کتاب کے نام سے پوری طرح اندازہ نہیں ہوتا، لیکن نام کے بعد ہر لفظ سے معلوم ہو جاتا ہے کہ

مضامین کا یہ مجموعہ روس اور اس کے اشتراکی نظام کی مخالفت میں مرتب کیا گیا ہے۔ بائیس صفحوں کے طویل مقدمہ کے علاوہ کتاب آٹھ فصلوں پر مشتمل ہے جس میں بائیس باب ہیں۔ یہ باب مختلف اخبارات اور رسایل سے لئے گئے ہیں۔ اکثر ترجمہ اور ماخوذ ہیں جن کے متعلق دیباچہ میں کہا گیا ہے کہ مستند جگہوں سے لئے گئے ہیں اور "ان کا حوالہ ہر وقت دیا جا سکتا ہے"۔ مرتب نے مقدمہ میں تحریکوں کی قسمیں اور ان کی پیدایش نیز ارتقا اور زوال کا فلسفہ بیان کیا ہے جو دلچسپ ضرور ہے لیکن درست نہیں ہے۔ وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مرتب کے پیش نظر علمی خدمت سے زیادہ مذہبی تبلیغ تھی۔ تمام مضامین اسی نقطۂ نظر سے لکھے اور لکھوائے گئے ہیں اس لئے ہر ایک میں اس جانبداری کا احساس ہوتا ہے۔

۱۹۱۷ء سے اس وقت تک روس کے متعلق دشمنوں اور دوستوں نے بہت کچھ کہا ہے۔ سیاسی حالات کے تغیر پذیر ہونے کی وجہ سے دوست دشمن میں اور دشمن دوست میں تبدیل ہوئے ہیں لیکن اس بات کو تو روس کے بڑے سے بڑے مخالف نے تسلیم کیا ہے کہ گزشتہ تیس بتیس سال میں وہاں کی دنیا نہ صرف بدل گئی ہے بلکہ اس میں ہر پہلو سے ترقی ہوئی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ بعض نظام اخلاق اور مذہب اسے ترقی نہیں تنزل کہتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ روس میں برائیوں کے سوا اور کچھ نہیں اور ساری دنیا کو اس سے خبردار رہنا چاہئے۔ امریکہ کے سرمایہ دار پریس نے روس کے خلاف اتنا لٹریچر اکٹھا کر دیا ہے کہ بڑی آسانی سے درجنوں ایسی کتابیں مرتب کی جا سکتی ہیں۔ سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ ایک طرف تو یہ کہا جاتا ہے کہ روس کے گرد آہنی پردہ پڑا ہوا ہے اور کوئی بیرونی شخص وہاں کی زندگی کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا، دوسری طرف وہاں کے عیوب اس تفصیل سے بیان کئے جاتے ہیں کہ بڑے سے بڑا واقفکار بھی متحیر رہ جائے یہی چیز حقیقت کو ظاہر کر دیتی ہے اور تحقیقات کا پول کھل جاتا ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ نشاۃ ثانیہ حیدر آباد دکن نے شایع کی ہے۔ اس ادارے کو مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی جماعت اسلامی کی اعانت حاصل ہے اس لئے وہاں سے کسی ایسی کتاب کا شایع ہونا جو اشتراکیت کے خلاف ایک ذہنی فضا طیار کرنے میں مدد دے بالکل قرین قیاس ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے۔

جمہوریت اور مغربی تحریکیں مکتبۂ نشاۃ ثانیہ حیدر آباد ہی نے یہ کتاب بھی شایع کی ہے۔ یہ چیکوسلواکیہ کے مشہور سیاسی رہنما اور سابق صدر کے چند خطبات اور چند تقریروں کا مجموعہ ہے جو دنیا میں اکثر اہم زبانوں میں شایع ہو چکا ہے۔ پہلے فرانسیسی زبان سے ان کا ترجمہ عربی میں ایک مصری فاضل نے کیا، عربی سے اردو ترجمہ عبدالوہاب ظہوری نے کیا ہے۔ کتاب پر ایک دلچسپ اور معلوماتی مقدمہ شاہین فاروقی صاحب نے لکھا ہے۔

یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں کئی کئی مباحث شامل ہیں۔ ابواب کے ناموں ہی سے کتاب کا موضوع کا اندازہ ہوسکتا ہے مثلاً یورپ کی ذہنی و سیاسی بیداری اور نئی جمہوریت، پہلی عالمگیر جنگ اور اُس کا اثر یورپ کی جمہوریت پر، یوروپی جمہوریتوں کے زوال کے اسباب، مجلس اقوام، نئی جمہوریت دشمن تحریکیں، نئی عالمی جنگ، جمہوریت کا مستقبل۔ ان ابواب کے ضمن میں قومیت، بین الاقوامیت، فسطائیت اور اشتراکیت کی بحثیں بھی آئی ہیں۔ ایڈورڈ بنیس کی حیثیت محض ایک نظریاتی عالم کی نہیں تھی بلکہ وہ خود یورپ کے سیاسی میدان کا ایک اہم زور آنما تھا اور اپنی ترقی پسندی کی وجہ سے عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یورپ کی جمہوری تحریکوں کے متعلق اُس کے خیالات بہت زیادہ قابلِ غور ہیں۔ لیکن شاہین فاروقی صاحب نے اپنے مقدمہ میں جمہوریت کے خلاف جو کچھ لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ یورپ کی اکثر نام نہاد جمہوری حکومتیں سرمایہ دارانہ اور سامراجی نظام کے تحت عمل کررہی تھیں، اس لئے اُس کے یہاں تضاد تھا اور جب تک یہ تضاد باقی ہے جمہوریت کامیاب نہیں ہوسکتی۔ خود جمہوریت عیب نہیں ہے بلکہ اُسے سرمایہ دارانہ اور سماجی مفاد کے لئے استعمال کرنا عیب ہے یہ دونوں صورتیں جمہوریت کی نفی کرتی ہیں، بنیس کا بھی یہی خیال ہے گو اُس نے بالکل واضح الفاظ میں یہ نہیں کہا ہے۔ سیاسی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔ مکتبہ نشاۃ ثانیہ حیدرآباد دکن سے تین روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

نیا ادب پنڈت کشن پرشاد کول ۔ پنڈت کشن پرشاد کول ستھرے مذاق کے بزرگ ہیں، عام طور پر بزرگوں کا مذاق جدید ادبی تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتا اور وہ جدید ادب کے مطالعہ اور نئے ادبی ذخیرے کی چھان بین کی طرف اہم توجہ صرف نہیں کرتے۔ بڑی مسرت کی بات ہے کہ پنڈت کول نے نئے ادب کے متنوع اور رنگا رنگ میدان کی سیر کی اور اس موضوع پر سنجیدگی اور محنت سے لکھا۔ نئے ادب کا تاریخی جایزہ لینے کی جراٗت ابھی خود نئے ادیب بھی اس انداز سے نہیں کرسکے۔ اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف کی شدید ضرورت تھی۔ کول صاحب کی کتاب گو اس ضرورت کو بہمہ وجوہ تو پورا نہیں کرتی تاہم اس سمت میں ایک خیال افروز اقدام ضرور ہے۔

یہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً رسالۂ اُردو میں چھپتے رہے ہیں۔ بعض مضامین نئے ادب، نئے افسانے اور نئے افسانہ نگاروں پر ہیں، چھ مختلف افسانہ نگاروں پر، دو پریم چند پر اور ایک نئی شاعری پر۔ کول صاحب کا لہجہ اس وکٹورین نقاد کا سا ہے جس نے بیسویں صدی سے وسط میں پہلی بار ایلیٹ کو مطالعہ کے لئے قلم اُٹھایا ہو۔ نئے ادب نے پرانے معیاروں سے سرتابی کی ہے اور وہ ہنوز اپنا واضح و مستقل معیار استوار نہیں کرسکا ہے۔ کول صاحب ایک معیار کا مطالبہ کرتے ہیں اور انھیں شکایت ہے کہ وہ معیار قدیم کیوں نہیں ہے۔

ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں انھوں نے خط امتیاز نہیں کھینچا ہے اور اس طرح وہ سردار جعفری اور حسن عسکری دونوں کو ایک ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو صحیح نہیں۔ ان کا فرمانا کہ :-

" نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو اس میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان ادھر ہے یا وہ ہیں کہ جن کو فرائیڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب مجھے نئے ادب میں دکھائی نہیں دیتا"۔

ی حد تک سادہ ہے حالانکہ نئے ادب کے مسایل زیادہ پُر پیچ ہیں اور ان کی گرہیں فرائیڈ اور مارکس کے نظریوں سے نہیں ۔ تاریخی و سماجی حالات سے پڑی ہیں ۔

پریم چند اور کرشن چندر پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، کاشکے اس میں سنجیدگی کے ساتھ ایک ہمدردانہ مفاہمت کا عنصر بھی جود ہوتا ــ بڑا اچھا ہوتا اگر یہ کتاب نئے ادب کی غیر جذباتی تاریخ ہوتی تاکہ اس آئینہ میں جدید ادب بھی اپنے داغ بے زیادہ اچھی طرح دیکھ سکتا ۔ بہرحال کومل صاحب کی کتاب خیال افروز بھی ہے اور تعمیری بھی ۔ انکے بعض اعتراضات جا بھی نہیں ۔ عسکری، میراجی اور عزیز احمد پر ان کی گرفت کڑی ہے اور ان کے وار بھرپور ہیں ۔ لیکن کیا کیا جائے کہ معیار ان کے سامنے ہے وہ اعلیٰ و ارفع ہوتے ہوئے بھی نئے ادبی شعور کے لئے ناقابل التفات ہے اور اسکی وجہ لبا یہ ہے کہ وہ خود ابھی تک کوئی ایسا موقف حاصل نہیں کرسکا، جہاں پہونچکر وہ یہ غور کرسکے کہ انسانی زندگی کا جمالیاتی نصر نکالنے کے بعد "ادب برائے زندگی" بھی زیادہ مفید ثابت نہیں ہوسکتا ۔

شایع کردہ انجمن ترقیِ اُردو پاکستان ۔ کراچی ۔ قیمت چار روپیہ آٹھ آنے ۔۔

شبلی کی حیات معاشقہ

مغربی تنقید نے جب سے اپنے رشتے سماجی علوم اور خصوصاً "تجزیۂ نفسی" جوڑے ہیں، نئے نئے تجربے فروغ پانے لگے ہیں، خیر مغرب میں تو تنقیدی بحران کا دور کم و بیش گزر گیا مگر اردو میں ابھی اس کی ابتداء ہے ۔ وحید قریشی نے اس کتاب میں شبلی کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ ش کیا ہے ۔ یہ نہ ان کے ادبی شخصیت کی تصویر ہے نہ ان کے سوانح حیات ــ مصنف نے ان کے بچپن کی اُلجھن، ماں کی بت، بھائی سے نفرت ۔ سر سید سے مقابلے کی کوشش، ان سب کا حل فرائڈ کے تحلیل نفسی کے اصولوں پر تلاش یا ہے اور اس پس منظر میں ان کی عشقیہ زندگی کا بڑا تفصیلی تذکرہ کیا ہے ۔

".... جس کے تین مرکز تھے ایک ابوالکلام کی ذات دوسرے عطیہ بیگم اور تیسرے مدراس کی کوئی ہستی.."

شبلی کی داستانِ معاشقہ پر اب کافی مواد جمع ہوچکا ہے ۔ سید سلیمان اسے رسوائی سمجھیں مگر شبلی کی زندگی کے س پہلو کو سامنے لانا ان کے کردار کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ضروری تھا، لیکن ہر چند شبلی کی حیات معاشقہ کو ان کی بلی زندگی سے زیادہ اہمیت دینا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن وحید قریشی کا مقصود اس کتاب کی اشاعت سے انکی یات عشقیہ ہی پر روشنی ڈالنا تھا، اس لئے اس میں شبلی کی ادبی زندگی سے بحث کرنے کی ضرورت نہ تھی ۔ یہ کتاب اپنے سن و استدلال اور طرز ادا کے لحاظ سے بڑی الچھی آفریں چیز ہے ۔ مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور ۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ۔

اپنی نگریا

ممتاز شیریں کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مصنفہ افسانوی تنقید نگاری کے سلسلہ میں کافی شہرت حاصل کر چکی ہیں، لیکن ان کے افسانے ایسے نہیں کہ خود ان کے اصول تنقید کے متحمل ہو سکیں۔ کہانیاں عموماً موضوع مختصر اور انداز بیان غیر افسانوی ہے۔ مصنفہ کو اعتراف ہے کہ "میرا مشاہدہ بہت محدود ہے… اسلئے میرے افسانوں کا دایرہ بھی محدود ہے۔ میرا نظریہ ہے کہ قریبی مشاہدے اور گہرے مطالعہ کے بغیر کسی اچھے اور گہرے افسانے کی تخلیق مشکل ہے۔"

"اپنی نگریا" سب سے اچھا افسانہ ہے، اس میں صاف ستھری گھریلو زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور بڑے توازن کے ساتھ۔ اس کا سماجی پس منظر مختصر ہوتے ہوئے بھی بڑا دل آویز ہے "آئینہ" اور "انگڑائی" کے متعلق مصنفہ اور عسکری (دیباچہ نگار) دونوں کا یہ دعوے مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے کہ:۔ "اردو کے کسی افسانے میں میلان جنسی کے متعلق ایسا صحت مند نظریہ پیش نہیں کیا گیا"۔ اول تو میلان جنسی ایسا اہم موضوع نہیں جس کے بغیر اردو افسانہ تہی دامن رہ جاتا۔ علاوہ اسکے میرے نزدیک اپنے موضوع کے لحاظ سے دوسرے درجہ کا افسانہ ہے جس میں اسٹیج کی طرح ایسے مکالمے بھی [illegible] میں "[illegible] تم نے میرے خون کو چھینا ہے۔ میرے جگر کے ٹکڑے کو چھینا ہے۔ تم ڈائن ہو، کہتی ہو میرا دل بچی سے پھر گیا ہے اسکی ذمہ دار تم ہو۔ تمہاری طرف سے میں نے میری ننھی کو اتنا ستایا میں حسد کی آگ میں بھن رہی تھی، سن رہی ہو اپنے ظلم کی داستان"۔ مجھے مصنفہ کے اس اعلان پر اب بھی بھروسہ نہیں کہ "تکنیک میں تجربہ کرنے کا خیال میرے کسی افسانہ کا محرک نہیں ہوا۔" مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور۔ قیمت تین روپیہ بارہ آنہ۔

پچھتاوے

شفیق الرحمٰن کے افسانے اپنی غیر حقیقی فضا اور قوس قزح کی طرح ہم سے دور ہوتے ہوئے بھی دلکش نظر فریب ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اجنبی رومانویت اور شہاب کی سرگزشت کا شاداب و شدید جذبہ کہیں کہیں مزہ دے جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا میں یکسانیت ہے، قصوں کی ترتیب میں بھی یہی رنگ ہے اگر وہ اس فضا میں زیادہ تنوع اور حقیقی چیز کو فراہم کر سکیں تو ان کے افسانے کامیابی کی نئی منزلیں طے کر سکتے ہیں۔ لکھائی چھپائی پاکیزہ ہے، پھر بھی قیمت زاید ہے۔ مکتبۂ جدید لاہور۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے۔

نفسانے

یہ غالباً نفسیاتی افسانوں کا خلط ملط ہے اور برا نہیں۔ لیکن نہ اس میں نفسیات کا رنگ ملتا ہے اور نہ افسانوی وقار۔ ان افسانوں کی ترتیب اور طرز بیان دونوں میں مبتدی کا سا انداز ملتا ہے "کٹی ہے رات تو"، "اور نسب کا مالک" معمولی افسانے ہیں۔ البتہ "اسٹینوگرافر" کا نفسیاتی ردعمل بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مکتبۂ جدید لاہور قیمت ۱؎

جہنم کے دروازوں پر

اردو میں مذہبی ادب کے سلسلہ میں توبۃ النصوح اور مسدس حالی کو کون فراموش کر سکتا ہے لیکن بیسویں صدی میں مذہب کی بنیاد پر کسی ناول کی تعمیر کے لئے اسعد گیلانی ہی کی جرأت درکار تھی، اس ناول کو ایک سپاہی کی ڈائری کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے سپاٹ، کردار نگاری تنوع کے باوجود بہت محدود، مکالمے غیر متوازن اور طرز بیان کافی ثقیل ہے۔ اس کا پہلا مرکزی تخیل یہ ہے کہ تمام مجلسی اور انفرادی مسایل کا حل مذہب ہی میں تلاش کرنا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ نظریہ اپنی جگہ صحیح ہو لیکن اس کو ناول کے ذریعہ سے پیش کرنا مذہب اور ادب دونوں کی توہین ہے۔ قیمت ۱؎۔ مکتبۂ افکار نو۔ کراچی۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشار میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور وہ ۳۶ پونڈ کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیئن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:۔ ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان ملت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کردیا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، نظیر، غالب، مصحفی، نظیر، سیمابؔ، جوشؔ، اصغرؔ وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ

حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناول نمبر" ہے جس میں ایک بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

پاکستان نمبر نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرین اور اُن کارناموں کو نہ بھولیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئیے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اسکے بعد اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

طابع و ناشر [illegible] مطبوعہ [illegible] پرنٹنگ پریس [illegible]

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من ویزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد سات روپیہ آٹھ آنے (عہ)
علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نوشہری اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے وادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین تماشے ملیں گے بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا بہترین مجموعہ جس میں [illegible] لطیفہ [illegible] [illegible] اور ان افسانوں [illegible] [illegible] لکھے ہوئے اور ان میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

قیمت فی کاپی دو روپیہ چار آنے

سالانہ خریداروں کو مفت

(ایجنٹوں سے ڈیڑھ روپیہ)

"نگار" کا آیندہ سالنامہ جنوری ۱۵ء

جو ۱۵ر جنوری تک شایع ہو جائے گا

رسالہ نہیں ہے بلکہ مستقل کتاب ہے جس کا مطالعہ بھارت و پاکستان دونوں ملکوں کی حکومت اور وہاں کی تمام جماعتوں کے لئے ازبس ضروری ہے اگر وہ صحیح معنی میں ترقی کے خواہشمند ہیں۔

اس وقت دُنیا کا اہم ترین مسئلہ اقتصادی دشواریوں کا مسئلہ ہے اور اسی مسئلہ کے سمجھنے پر حکومتوں کی بقا کا انحصار ہے۔ پبلک اور حکومت دونوں یہی چاہتے ہیں کہ وہ ترقی کریں، ملک کی دولت بڑھے اور معیارِ زندگی بلند ہو، لیکن وہ سوچتے ہیں دو مختلف زاویوں سے، کیونکہ نہ پبلک کو اس بات کا صحیح علم ہے کہ اس کی راہِ عمل کیا ہونا چاہئے اور نہ اربابِ حکومت مرض کی صحیح تشخیص کر سکتے ہیں اور اسی لئے دونوں کے احساس اور قوائے عمل پر جمود طاری ہے۔

جب تک کسی ایک غرض مشترک پر دونوں متفق نہ ہو جائیں، جب تک دونوں اپنے حقیقی فرائض نہ جانیں، مقصود حاصل نہیں ہو سکتا — اسی غرض مشترک کا پیدا کرنا اور انھیں فرائض سے احساس کو بیدار کرنا نگار کے سالنامہ جنوری سنہ ۱۵ء کا نصب العین ہے۔

اس وقت دنیا میں متعدد مُسلم حکومتیں پائی جاتی ہیں، لیکن آپ کو خبر نہیں کہ وہ کس نازک دور سے گزر رہی ہیں، وہاں کی آبادی کس درد دُکھ کی زندگی بسر کر رہی ہے اور حکومتوں کی بے حسی کا کیا عالم ہے۔

اسی طرح آپ اس سے بھی واقف نہیں کہ خدا کی دی ہوئی کتنی دولت ان کی زمینوں میں چھپی ہوئی ہے اور وہ کس طرح رائگاں جا رہی ہے اور اس لئے قدرتاً آپ اس تلخ حقیقت سے بھی آگاہ نہ ہوں گے کہ مُسلم قوم اس وقت کن خطرات سے دوچار ہے، اور اس کا مستقبل کس درجہ تشویشناک ہے پھر اس ذہنی جمود و تعطل کے دور ہونے کی کیا صورت ہے؟ صرف ایک اور وہ یہ کہ پہلے آپ ان حکومتوں کے صحیح موقف سے آگاہ ہوں اور اس کے بعد صحیح راستہ پر چلنے کا عزم کرلیں اور

یہی دونوں باتیں آپ کو

"نگار" کے آیندہ سالنامہ

میں بتائی جائیں گی

اس سالنامہ کے دو حصے ہوں گے پہلے حصہ میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہوگا جس میں اس نے ایران، مصر، عرب، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔

سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اسکے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ الغرض یہ سالنامہ، سیاسی، اقتصادی و تاریخی نقطۂ نظر سے ایسی مفید، دلچسپ اور پُر از معلومات کتاب ہے جس کا مطالعہ ہر طبقہ کے لئے ضروری ہے۔

صرف سالنامہ کی قیمت دو روپیہ چار آنے۔ ایجنٹوں کے لئے ڈیڑھ روپیہ اور سالانہ خریداروں کے لئے مفت۔ سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ کے لئے معہ مصارف رجسٹری چھ روپیہ چار آنے ہے۔

پاکستان کے خریدار اور ایجنٹ ذیل کے پتہ پر روپیہ بھیجکر مطلع فرمائیں:

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲، پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔

پاکستان کے خریداران نگار سے

پاکستان میں اسوقت نگار کے بعض خریدار تو ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۵۰ء سے پہلے ہی ختم ہوگیا تھا، لیکن نگار بدستور ان کے نام جاری رکھا گیا، بعض کا دسمبر ۵۰ء میں ختم ہو رہا ہے اور بعض ایسے حضرات بھی ہیں جن کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اور انھوں نے چندہ نہیں بھیجا۔ ہم کوشش کریں گے کہ ان میں سے ہر ایک کو علحدہ علحدہ خط کے ذریعہ سے بھی اطلاع دیدیں، لیکن اگر کسی صاحب کو خط نہ پہونچے تو بھی انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ۵۱ء کا سالنامہ ہاتھ سے دینے کی چیز نہیں اور سالنامہ ۵۱ء حاصل کرنے کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ سالانہ چھ روپیہ چار آنے (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندۂ پاکستان کو ذیل کے پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کردیں۔ (چار آنہ مصارف رجسٹری کے ہیں ورنہ یوں سالنامہ کے گم ہوجانے کا اندیشہ ہے)۔ سالنامہ کی اہمیت کا اندازہ آپ کو اس اعلان سے ہوسکے گا جو اوپر درج کیا گیا ہے۔ اگر آپ صرف سالنامہ چاہتے ہیں تو دو روپیہ چار آنہ کا منی آرڈر بھیجدیجئے۔ منی آرڈر بھیجنے کا پتہ:۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی-۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

سالنامہ ۱۵ جنوری ۵۱ء تک شایع ہوجائے گا۔ — منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت
باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت
پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کر سکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارلین اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی



زکام کو روکئے
اس سے آگے خطرہ ہے!

● بار بار زکام کا لگنا چھینکیں آنا یوں بھی تکلیف دہ ہے لیکن زکام کو معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دینا بے حد خطرناک نتائج پیدا کرنے کا موجب ہو سکتا ہے۔ اس لئے زکام کا خطرہ محسوس ہوتے ہی اسے روکئے۔

سعالین

کی ایک ٹکیہ منہ میں رکھ کر آہستہ آہستہ چوسئے۔ یہ نہ صرف زکام کو تسکین دے گی حلق کی خرابیوں کو دور کرے گی طبیعت کو سکون بخشے گی۔ بلکہ سانس کی نالیوں کو صاف کرکے نظام میں توازن پیدا کریگی۔ اور سانس کو خوشگوار بنائے گی

قیمت فی شیشی صرف بارہ آنے

ہمدرد دواخانہ وقف، دہلی



Hamdard
Product

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپے (۱۳) میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے۔ ورنہ غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ..۱ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جسکے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ..۵ صفحات جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپے ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں ملسکتی ہے۔ منیجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ انکی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا۔

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپے۔ منیجر نگار۔ لکھنو

دامنی طرف سُرخ پنسل کا صلیبی نشان اطلاع ہو اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس اشاعت کے ساتھ ختم ہو گیا

نگار

اڈیٹر:۔ نیاز فتحپوری

شمار ۶	فہرست مضامین دسمبر ۱۹۵۰ء	جلد ۵۸

ملاحظات

ہندوستان و پاکستان میں

کیا ہوا، کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونا چاہئے

(وقت کا اہم ترین سوال)

قومی نظریہ کا سیاسی پہلو کہا جاتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان کے درمیان سب سے بڑا اساسی اختلاف جس نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا "قومی نظریہ" کا اختلاف ہے۔ ہندوستان کا نظریہ یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں میں بہ لحاظ مذہب خواہ کتنا ہی اختلاف ہو، لیکن دونوں ایک ہی قوم کے افراد ہیں اس لئے تقسیم ملک اصولاً غلط ہے۔ حامیان پاکستان یہ کہتے ہیں کہ ہندو مسلم بہ لحاظ قومیت ایک دوسرے سے مختلف ہیں اس لئے تقسیم ضروری تھی، بہرحال اب کہ "دو قومی نظریہ" والوں کا ملک

یک قومی نظریہ والوں سے علیحدہ ہو چکا ہے، غور طلب امر یہ ہے کہ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان نے جو کچھ کیا یا کر رہا ہے کیا اُسے "یک قومی نظریہ" کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے، اور کیا پاکستان واقعی "دو قومی نظریہ" کے اصول پر اپنے آپ کو ایک جداگانہ قوم قرار دینے میں کامیاب ہو سکتا ہے؟ —— میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں ہندوستان و پاکستان دونوں ناکام رہے۔

ہندوستان کی غیر مذہبی حکومت

ہندوستان اپنے دستور کے لحاظ سے "غیر مذہبی جمہوریت" ہے اس میں شک نہیں کہ ایک مہذب حکومت کا دستور یہی ہونا چاہئے، لیکن کیا دستور یا کانسٹی ٹیوشن نام حکومت کا ہے؟ کیا کانسٹی ٹیوشن نام کسی ملک کی ہیئت اجتماعی کا ہے؟ اور کیا کانسٹی ٹیوشن بجائے خود کوئی ایسی پابندی ہے جس سے انحراف کرنے کے لئے حکومت کوئی بہانہ نہیں ڈھونڈھ سکتی —— پارٹی کی حکومتوں میں ڈماکریسی ہمیشہ چند افراد کے گرد گردش کرتی ہے اور وہ جس طرح چاہیں توڑ مروڑ کر کانسٹی ٹیوشن کی تاویل اپنے موافق کر لیا کرتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ہم کو امریکہ و یوروپ جانے کی ضرورت نہیں خود ہندوستان ہمارے سامنے موجود ہے، جو باوجود اس کے کہ بہ لحاظ کانسٹی ٹیوشن غیر مذہبی حکومت ہے باوصف اسکے کہ وہ اپنے آپ کو ایک قومی نظریہ کا حامی کہتی ہے، نہ اب تک اس ذہنی بلندی کا ثبوت پیش کر سکی ہے جو غیر مذہبی حکومت کے افراد میں پائی جانا چاہئے اور نہ اس کے عمل سے اس کے یک قومی نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔

غیر مذہبی حکومت کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ نہ صرف یہ ہے کہ اس میں ہر مذہب والے کو شعائرِ مذہبی اور معاشی و اقتصادی ضروریات کے لحاظ سے پوری آزادی و مساوات حاصل ہونا چاہئے، بلکہ اسی کے ساتھ حکومت کی عام فضا کو بھی ایسا ہونا چاہئے کہ اسے دیکھ کر یہ کوئی نہ کہہ سکے کہ اس کا میلان کسی خاص مذہب کی طرف ہے —— اور —— افسوس ہے کہ ہندوستان کی حکومت پر ہم کو دونوں حیثیتوں سے نکتہ چینی کا موقعہ مل سکتا ہے۔

ہندوستان میں یوں تو مختلف مذاہب پائے جاتے ہیں لیکن جب دو فریق کی حیثیت سے اس اختلاف کا ذکر آتا ہے تو اس سے مقصود صرف ہندو مسلم اختلاف ہی ہوا کرتا ہے، کیونکہ اول تو سب سے بڑی اقلیت یہاں مسلمانوں ہی کی ہے، دوسرے یہ کہ ان دونوں مذاہب کی روایات بڑی حد تک ایک دوسرے کی متضاد ہیں (یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ یہ روایتی اختلافات کیوں ہندو مسلم نزاع کا باعث ہوں)، اس لئے ہندوستان کی غیر مذہبی حکومت کو جانچنے کی کسوٹی صرف یہاں کی مسلم آبادی ہی ہو سکتی ہے اور ان کی حالت کو دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کی حکومت اس کسوٹی پہ پوری اترتی ہے۔

یقیناً مسلمانوں کو یہاں اپنے مذہبی شعائر ادا کرنے کی آزادی حاصل ہے، لیکن جس وقت فیض آباد کے واقعات سامنے آتے ہیں تو مسلمان یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کی مذہبی آزادی حکومت نہیں بلکہ ہندوؤں کے

رحم و کرم پر منحصر ہے اور اگر وہ کسی وقت اسے چھین لینا چاہیں گی تو حکومت غالباً انھیں کا ساتھ دے گی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ حکومت کا منشا یہی ہے لیکن بعض افرادِ حکومت کا طرزِ عمل (جن سے حکومت بھی کوئی بازپرس نہیں کرتی) مسلمانوں کو ایسا ہی سمجھنے کا موقع دیتا ہے۔ مذہبی احترام تو خیر بڑی چیز ہے کم از کم مذہبی مساوات کا احساس تو حکومت کو مسلمانوں میں پیدا ہی کرنا چاہئے لیکن افسوس ہے کہ وہ اب تک یہ احساس پیدا نہیں کر سکی۔

مذہب و شعائر کو چھوڑ کر معیشت و معاشرت کو لیجئے تو اس میں بھی ہم کو یہی عدم توازن نظر آتا ہے۔ مثلاً ذبیحۂ گاؤ ہی کے مسئلہ کو لے لیجئے، کیا اس کی ممانعت مسلمانوں کی آزادیِ معیشت کو چھیننا نہیں ہے اور کیا اس میں مذہبی طرفداری کی جھلک نہیں پائی جاتی؟ — کہا جاتا ہے کہ اس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ صرف اقتصادیات سے ہے کیونکہ ذبیحۂ گاؤ بند کرنے سے دودھ گھی کی پیداوار بڑھے گی (حالانکہ اس سے قبل جب اس کی اجازت تھی دودھ گھی کی پیداوار اب سے کہیں زیادہ تھی) لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہمارے صوبہ میں ایک وقت نیل گائے کا شکار بھی صرف اس لئے ممنوع قرار دیا گیا کہ اس کے نام میں لفظ "گائے" شامل ہے اور بعد ازاں جب زراعت کو نقصان پہونچنے کی وجہ سے اس کے شکار کی اجازت دی گئی تو اس تاویل کے ساتھ کہ "نیل گائے" گائے نہیں بلکہ ایک قسم کا گھوڑا ہے اور اس کا نام ہی "نیل گھوڑا" ہی رکھدیا گیا، تو ماننا پڑتا ہے کہ ذبیحۂ گاؤ کے مسئلہ میں یقیناً مذہبی احساس ہی کام کر رہا ہے، اسی طرح اُن شاہراہوں کے نام (جو مسلمانوں کے نام سے منسوب تھیں) بدل کر ہندوؤں کے نام سے موسوم کرنا، باوجود اس کے کہ حکومت نے قانوناً مخصوص درجوں تک اُردو تعلیم کی اجازت دیدی ہے، مدارس میں اس کا کوئی انتظام نہ ہو سکنا، سرکاری تقریبات کا بھی مذہبی مراسم سے آغاز کرنا یہ تمام وہ باتیں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ گو ہندوستان کا کانسٹی ٹیوشن غیر مذہبی ہے لیکن اس کی فضا یکسر مذہبی ہے — اب معاشی وسائل کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ بھی مسلمانوں کے لئے تنگ تر ہوتے جا رہے ہیں، سرکاری نوکریوں کا دروازہ تقریباً ان پر بند ہو چکا ہے، تجارت میں آزادانہ مسابقت کے ذرایع ان کے لئے مسدود ہیں، حرفت میں ان کی خدمات کو قصداً نظر انداز کیا جاتا ہے اور زراعت میں ان کی بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ انکی آبادی کا تناسب دیہات میں بہت کم ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ عدم مساوات کا مسلک کانسٹی ٹیوشن کا پیدا کیا ہوا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، کانسٹی ٹیوشن نام حکومت کا نہیں اور نہ پارلیمنٹ کا بلکہ در اصل ان افراد کا جو کانسٹی ٹیوشن کے منشاء کو پورا کرنے کے ذمہ دار قرار دئے جاتے ہیں اور ان کا طرزِ عمل یقیناً نہ صرف غیر مذہبی بلکہ یکسر تعصب سے لبریز ہے۔

ایک غیر مذہبی حکومت کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ کسی جماعت کے احساسِ غیرت و خودداری کو صدمہ نہ پہنچائے

اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب صحیح معنے میں مساوات کے اصول پر عمل کیا جائے، لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سردار پٹیل ایسی ذمہ دار ہستی بھی ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک "زدہ وخستہ" قوم ظاہر کرکے ہندوؤں سے ان پر رحم کھانے کی سفارش کرتی ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کو اگر کچھ مل سکتا ہے تو مساوات کے اصول پر نہیں بلکہ صرف بھیک کی صورت میں اور اس کا اثر مسلمانوں کے احساس خودداری پر جیسا کچھ ہو سکتا ہے، اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

اسی کے ساتھ یک قومی نظریہ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں اس کو بھی پس پشت ڈال دیا گیا ہے اور ہندوؤں کی ایک بڑی جماعت جو تقسیم ہند کے خلاف ہے اس کی ذہنیت اس حد تک گر گئی ہے کہ وہ اپنے ملک کا نام بھی بدلدینا چاہتی ہے اور ملک کی عام زبان ہندوستانی کو مٹا کر بجائے "یک قومی نظریہ" کے "دو قومی نظریہ" کی تائید کر رہی ہے۔ اس کی عصبیت کا یہ عالم ہے کہ وہ اس حقیقت کو بھی نظرانداز کر رہی ہے کہ جس سنسکرت آمیز ثقیل زبان کو وہ رواج دینا چاہتی ہے اسے عوام کی زبان تو قیامت تک ہونا نہیں، البتہ دفتروں اور عدالتوں میں وہ ضرور چھا جائے گی اور اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ملک میں ایک تیسری جماعت اور پیدا ہو جائے گی جو ترجمان کی خدمات دینے کی وجہ سے عوام اور حکومت کے درمیان حایل ہو جائے گی اور پبلک سے ناجایز فایدہ اٹھانے کا اسے بڑا موقع مل جائے گا۔

حکومت پاکستان کی نوعیت

اب آئیے پاکستان کے دو قومی نظریہ پر بھی ایک نگاہ ڈال کر دیکھیں کہ اس کا موقف کیا ہے۔

جس حد تک تاریخ، جغرافیہ، اقتصادیات اور کلچر و زبان کا تعلق ہے، ہندوستان کی تقسیم بے محل سی بات تھی، البتہ اگر اختلاف مذہب کو تقسیم کا سبب قرار دیا جائے (حالانکہ یہ کوئی حقیقی سبب نہیں ہے) تو بیشک اس لحاظ سے کہ پاکستان میں مسلم آبادی زیادہ ہے، اسے جایز سمجھا جا سکتا ہے، لیکن اب کہ ہندوستان تقسیم ہو چکا ہے اور پاکستان کی حکومت جداگانہ قایم ہو چکی ہے، یہ بحث فضول ہے کہ جو کچھ ہوا وہ درست تھا یا نادرست، ہاں اس سلسلہ میں پاکستان سے یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان سے جدا ہونے کے بعد وہ اپنا اجتماعی نظام کس نہج پر برقایم کرنا چاہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بلحاظ آبادی پاکستان اس وقت سب سے بری مسلم حکومت ہے لیکن مصر سے لیکر انڈونیشیا تک اور جتنی مسلم حکومتیں قایم ہیں ان کی مجموعی آبادی پاکستان سے کہیں زیادہ ہے اس لئے پاکستان نہ مرکزی مسلم حکومت بن سکتا ہے (کیونکہ اس کے لئے اس کو استعماری حکومت ہونا چاہئے) اور نہ وہ دوسری مسلم حکومتوں سے یہ توقع رکھ سکتا ہے کہ آڑے وقت وہ اس کا ساتھ دیں گی، اس لئے وہ اپنی وحدت علیٰحدہ قایم کرنے پر مجبور ہے، جس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ قومیت سے ہو، لیکن وہ قومیت کیا ہو سکتی ہے؟ — (بقیہ ملاحظات صفحہ ۱۵ پر ملاحظہ ہو)

اظہار اعداد کے طریقے

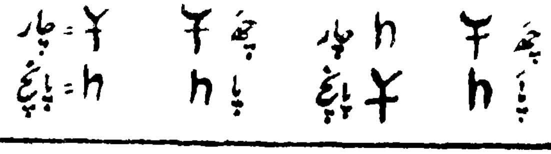
مروجہ ہندسوں کی ایجاد

(بہ سلسلۂ ماسبق)

ٹیلر کا نظریہ مسٹر آئزک ٹیلر نے اپنی کتاب "حروف تہجی" میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ مروجہ ہندسوں کا ماخذ ناناگھاٹ اور ناسک کے غاروں میں پائے جانے والے ہندسے ہیں اور خود اُن کا ماخذ اُنکے نزدیک انڈو بیکٹرین یا کھروشٹھی رسم الخط کے حروف ہیں۔ پرانے زمانہ میں اظہار اعداد کی ایک صورت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے مثلاً سنسکرت میں چار سے لیکر دس تک کے اعداد کے نام یہ ہیں :- چتر، پنچن، ششش، سپتن، اشٹن، نون اور دسن - لہذا بجائے انھیں لکھنے کے صرف چ - پ - شش - س - اس (؟) ن اور د کا لکھنا کافی سمجھا گیا - مگر ہند قدیم کے لوگوں نے بجائے براہمی حروف کے انڈو بیکٹرین حروف اس مطلب کے لئے استعمال کئے۔ (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲ شکل نمبر ۱)

یہ نظریہ کئی غلطیوں کا حامل ہے یعنی اول تو یہ خیال غلط ہے کہ موجودہ دس کا تعلق انڈو بیکٹرین رسم الخط کے حرف د سے ہے ۔۔۔ کیونکہ خود دس کا نشان مفرد نہیں ہے بلکہ ایک اور صفر کے ملانے سے بنا ہے اور خود صفر کی ایجاد "جدول میں حساب کرنے والے طریقہ" سے ہوئی ہے۔

دوسرے یہ کہ مسٹر ٹیلر نے براہمی کے جس نشان سے چار کا بننا ظاہر کیا ہے وہ واقعتاً پانچ ہے اسی طرح جس نشان کو اُنھوں نے پانچ کا ماخذ بتایا ہے وہ چار ہے۔ مزید برایں اگر میرے اس انکشاف کو تسلیم کر لیا جائے کہ چار اور پانچ کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ٹیلر نے ان کے مقابلہ میں انڈو بیکٹرین کے جو حروف پیش کئے ہیں اُنھیں بھی آپس میں بدل دینا چاہئے اور جب ہم ایسا کرتے ہیں تو انڈو بیکٹرین کے حروف اور ہند قدیم کے ہندسوں میں کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔



تیسرے یہ کہ انھوں نے چتر کے پہلے حرف چ کے بجائے انڈو بیکٹرین کا چھ لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ظاہر کی ہے کہ سادی آوازیں چ اور چھ آپس میں بدلتی رہتی ہیں مگر یہ بات خلاف اُصول ہے۔ بہر حال میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ انڈو بیکٹرین کے حروف اور ہندِ قدیم کے ہندسوں کی مشابہت حیرت انگیز ہے لیکن اُسے واقعہ سمجھا جائے یا اتفاق اس کا فیصلہ کرنا میرے لئے ناممکن ہے۔

ڈرینگر کا نظریہ مسٹر ٹیلر نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ رائج الوقت پہلے تین ہندسے یا تو اتنی ہی لکیروں کو جلدی لکھنے سے بنے ہیں (جیسا کہ نقشہ نمبر ۲ شکل نمبر ۲ میں دکھایا ہے) اور یا پھر ان کا تعلق بھی حروف سے ہے یعنی ایک کا ہندسہ ناگری کے (ا) سے دو کا ہندسہ (دَ) سے اور تین کا ہندسہ (تَ) سے بنا ہے۔ اسی خیال کو ٹیلر کے علمی جانشین ڈیوڈ ڈرینگر نے ایک باقاعدہ نظریہ کی صورت دے دی ہے۔ ہمارا نقشہ نمبر (۴) ڈرینگر کی کتاب "حروفِ تہجی" سے منقول ہے۔ اُس کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ ہندسوں کا ماخذ دوسری صدی عیسوی کے ناگری حروف ہیں۔ یعنی دو کا ہندسہ (دَ) سے تین کا (تَ) سے چار کا (چَ) سے، پانچ کا (پَ) سے، چھ کا (چھَ) سے، سات کا (سَ) سے آٹھ کا (اس) ؟ سے اور نو کا (نَ) سے بنا ہے۔ یہ نظریہ چند در چند غلطیوں سے مملو ہے۔ جن کے ظاہر کرنے سے قبل عربی اور یوروپین ہندسوں کی جو اشکال ڈرینگر نے نقل کی اُن کی صورت وار تقسیم کرنا (CLASSIFICATION) ضروری سمجھتا ہوں۔

ایک	۱	٦				چھ	۶	6
دو	۲	٢	2	ح	Z	سات	۷	۸
تین	۳	٣	۴	3	ڪ	آٹھ	۸	8
چار	۴	ل	عو	٤	4	نو	9	
پانچ	٥		۵	٤ا	۴			

تقسیم مندرجۂ بالا سے چار باتیں ظاہر ہوتی ہیں (۱) کل ہندسوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے عربی اور یوروپین (۲) بعض صورتوں میں ہندسوں کو الٹ پلٹ کر بنایا گیا ہے (۳) بعض ہندسے مرکب ہیں یعنی نشانات ۴ ڪ (دو اور ایک) کے ملانے سے بنے ہیں پانچ کا نشان چار اور ایک کو ملانے سے ٤ا = ۵ (۴) پانچ اور چار کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں۔ پانچ کا یہ نشان ۴ واقعتاً چار ہے اور چار کا یہ نشان عو جو فارسی چار ۴ کا ماخذ ہے چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے :-

۴ + ۱ = ۴ا = عو

ان امور کی روشنی میں ڈرنیگر کے نظریہ کو سمجھئے تو معلوم ہوگا کہ:۔

دو کا ہندسہ ناگری کے حرف (دَ) کی اُلٹی ہوئی شکل ہے اور یہ مشابہت آج تک نمایاں ہے 2 = ح

اسی طرح تین کا ہندسہ (تَ) سے مشابہ ہو سکتا ہے بشرطیکہ اُسے بجائے اس طرح کے ﻠﻢ یوں m بنایا جائے

چار کا یہ ہندسہ ۲ دوسری صدی کے (جَ) سے تو نہیں ملتا لیکن اگر اس کی موجودہ شکل کے دائیں طرف والی کھڑی لکیر اور اوپر کی آڑی لکیر اُڑا دی جائے تو یقیناً دونوں مشابہ ہو جائیں گے۔

چار کی یہ شکل ہے خود عربوں کی ایجاد ہے۔ اس کا ناگری یا ہند قدیم کے ہندسوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں چار لکیروں کو علحدہ علحدہ پہچانا جا سکتا ہے اور اسی میں ایک لکیر کے اضافہ سے پانچ بنا ہے سابقہ = ۵ لہذا اس پانچ کا بھی ناگری سے کوئی تعلق نہیں۔ پانچ کی یہ شکل ۷ موجودہ (پا) ۹ سے پوری طور پر اور دوسری صدی کے (پا) سے کسی قدر مشابہ ہے مگر واقعتاً یہ چار ہے۔

دوسری صدی کے حرف (چھ) سے چھ کے ہندسوں کی یہ اشکال ۶ ۷ بالکل نہیں ملتیں سات کا پہلا حرف (اس) سات سے نہیں ملتا اور یہی حال آٹھ کا ہے۔ نو کا ہندسہ یقیناً (نَ) سے ملتا ہے۔ لیکن مجھے یہ سب مشابہتیں اتفاقی معلوم ہوتی ہیں اس طویل بحث سے اگر کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو صرف یہ کہ عربی کا پانچ، چار اور اور ایک کو ملانے سے بنا ہے اور تین کا ہندسہ دو اور ایک کو ملانے سے۔ آٹھ سات کو اُلٹنے سے اور پانچ اور چار کے ہندسے آپس میں بدل گئے ہیں۔

مولف کا نظریہ میرے سامنے دو نظریے ہیں ایک تو یہ کہ یا تو مروجہ ہند سے یقیناً ہند قدیم کے ہندسوں سے ماخوذ ہیں جیسا کہ میں نے شروع میں بتایا ہے اور یا پھر یہ کہ اُن کا تعلق عربی رسم الخط کے حروف سے ہے۔ اعداد کے اظہار کی چوتھی صورت یہ ہے کہ پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ اہل عرب میں اظہار اعداد کی یہی صورت پائی جاتی تھی اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اکائی دہائی کی جدولوں میں لکھنے کی وجہ سے صرف نو ہندسے درکار تھے۔ یہ نو ہندسے عربی رسم الخط کے نو حروف تھے، یعنی

آ - بَ - جَ - دَ - ھَ - وَ - زَ - حَ - طَ جو بالترتیب ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹ کے مظہر تھے۔

حروف سے اعداد کا کام لیتے وقت اس بات کی بڑی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ کوئی ایسی ترکیب کی جائے کہ "حروفی اعداد" پر "خالص حروف" کا گمان نہ ہو سکے ــــ اسی رومن اعداد کو لفظوں کے بیچ میں لکھا جاتا تھا مگر اہل عرب نے یہ طریقہ نکالا کہ کچھ حروف کی اشکال اُلٹ دیں اور کچھ کے نقطے خط سے بدل کر شکلوں کو با قاعدہ بنا لیا یعنی اس طرح :۔

	ایک	دو	تین	چار	پانچ	چھ	سات	آٹھ	نو
اُلٹنے پر	۲		۳	۴		6			۹
عربی حروف (قدیم)	ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط
باقاعدہ بنانے پر		۲		۴	۵		7	ح	

یہی اُلٹنے اور باقاعدہ بنائے ہوئے حروف مروجہ ہندسے کہلاتے ہیں۔ یہ حروف نہ صرف عربی ہندسوں کا ماخذ ہیں بلکہ ناگری اور یوروپین ہندسوں کا بھی۔ اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے ہم ہر ایک کا الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔

عربی ہندسے

۱ الف کی سیدھی لکیر سے ماخوذ ہے۔

۲ ب سے دو منسوب تھا۔ اُس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا اور جب قلم کو بلا اُٹھائے لکھنے کی کوشش کی گئی تو لکیر بالائی قوس سے مل گئی اور یہ شکل پیدا ہوئی ۲ اور یہی ہمارا دو ہے۔

۳ ج کی ابتدائی شکل یہ تھی ج اس شکل کو جب اُلٹا گیا تو یہ صورت پیدا ہوئی ۳، اس میں دو اور ایک کے نشان کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے۔ اس سے تین کا ہندسہ یوں ماخوذ ہے ۳۱ = ۳۲ = ۳

۴ د سے چار کا عدد منسوب تھا۔ پرانے زمانہ میں د کو اس طرح لکھا جاتا تھا د مثال کے طور پر رسول اللہ کے اُس خط کا فوٹو دیکھئے جو مقوقس شاہ مصر کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس میں د کو اس طرح لکھا گیا ہے د اس کو اُلٹنے سے ہمارا یعنی فارسی کا چار بن گیا۔

عربی میں چار اس طرح لکھا جاتا ہے ٤ اس میں چار لکیروں کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کا حروف سے تعلق نہیں ہے۔

۵، ٥ چار اور ایک کے نشانات کو ملا کر پانچ کا نشان بنایا گیا ٤ - اس شکل نے زود نویسی سے یہ صورت اختیار کر لی ٤ اور یہی بتدریج ہمارا یعنی فارسی کا پانچ ۵ بن گیا۔ عربی پانچ کا تعلق ہ سے ہے۔

۶ و سے ماخوذ ہے و کو بجائے اندر سے لکھنے کے اوپر سے لکھا ہے ۶ = ۶ = ۶

۷ ز سے سات منسوب تھا۔ اس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا ز جب قلم کو بلا اُٹھائے اسے لکھنے کی کوشش کی گئی تو چھوٹی لکیر سے مل گئی اور یہ شکل پیدا ہوئی 7 (انگریزی میں سات اسی طرح لکھتے ہیں)۔

اس کو اُلٹنے سے ہمارا ۷ بنا ہے۔ عربی میں سات اس طرح V لکھتے ہیں۔

۸ عربی سات کو اُلٹنے سے بنا ہے۔

۹ ط کو اُلٹنے سے بنا ہے۔

انگریزی ہندسے

1 نیچے کی لکیر اضافی ہے۔ اصل شکل اتنی ہے ۱ اور یہ الف کی اُلٹی ہوئی شکل ہے۔ موجودہ زمانہ میں الف اس طرح لکھا جاتا ہے ا خود اس شکل کا ماخذ یہ نشان ہے ۲ اور یہ اس کے ما اُلٹنے سے بنا ہے۔ آخری نشان الف کی پرانی شکل ہے۔

2 عربی دو کو اُلٹنے سے بنا ہے ۲ = 2

3 عربی تین کو اُلٹنے سے بنا ہے ۳ = 3

4 اس کی خاص خاص شکلیں یہ ہیں 4 4 ۴ آخری شکل د کو باقاعدہ بنانے سے حاصل ہوئی ہے

5 چار (د) کی پرانی شکل یہ تھی ک اس میں ایک کا نشان جوڑنے سے 5 پانچ کا نشان بنا ہے۔

6 و کو اُلٹنے سے بنا ہے۔

7 ز سے سات منسوب ہے اس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا ر جب چھوٹی لکیر بڑی لکیر سے مل گئی تو انگریزی کا سات 7 بن گیا۔

8 ح سے آٹھ منسوب تھا۔ انگریزی آٹھ کی شکل دو چشمی ھ سے ماخوذ ہے ھ = 8

9 عربی اور انگریزی نو کے حرف لکھنے میں فرق ہے 9 ۹ وہی فرق جو دو چشمی ھ اور آٹھ 8 کے لکھنے میں ہے۔

ناگری ہندسے

۹ یہ دو نشانات سے مرکب ہے ۲ اس کا اوپری حصہ عربی کا الف ہے اور نیچے کا حصہ اُس کا انتہائی عدد یعنی ایک عام طور سے ناگری میں ایک کو اس طرح لکھا جاتا ہے ۹ اور یہ اُلٹا ہوا الف ہے۔

۲ عربی دو کو اُلٹنے سے بنا ہے ۲ = ۲

۳ عربی تین کو اُلٹنے سے بنا ہے ۳ = ۳

۸ انگریزی چار اُلٹنے اور گولائی پیدا کرنے سے بنا ہے 4 - ४ - ८

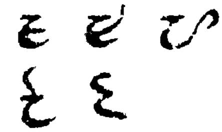
۴ انگریزی میں چار اس طرح بھی لکھا جاتا ہے ۴ اس میں ایک کا نشان ۱ (الف) ملانے سے ۵ پانچ بنا ہے۔

۶ فارسی پانچ ۵ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۶ = ۶

۱۶ چھ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۱۶ = ۶

۸ ح - ح سے آٹھ منسوب ہے۔ ہندوؤں نے اسے بعینہٖ اپنا لیا۔ ناگری میں آٹھ اس طرح بھی لکھا جاتا ہے
> یہ عربی کا اُلٹا ہوا آٹھ ۸ ہے۔

۹ عربی نو ۹ کو اُلٹنے سے بنا ہے۔ ناگری میں نو کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے۔



میں نے عربی، انگریزی اور ناگری ہندسوں کے ارتقاء کی جو صورت پیش کی ہے اُس کے صحیح اور غلط ہونے کا فیصلہ ناظرین پر چھوڑتا ہوں۔ اس کے بعد میں ایک دوسرے اہم سوال کی طرف رجوع ہوتا ہوں جو اگرچہ اس موضوع سے براہ راست تعلق نہیں رکھتا لیکن اُس کا یہاں پر ذکر کرنا ناگزیر ہے یعنی "کیا حروف کا ماخذ اعداد ہیں؟"

میں تحقیق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ مروجہ اور مٹی ہوئی اکثر لکھائیوں کے حروف اعداد سے ماخوذ ہیں

(۱) عربی میں الف سے ایک منسوب کیا جاتا ہے برایں بنا اُس کے لئے ایک لکیر اکھینچی گئی۔

(۲) جؔ سے تین منسوب ہے اُس کا نشان دو ایک کو ملانے سے بنا ہے۔ ۲ ۰ ج

(۳) ہؔ سے پانچ منسوب ہے۔ یہ چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ ۱□ = □ = ٥

(۴) وؔ سے چھ منسوب ہے یہ پانچ اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ ۱٥ = ۹ ۰ ۹

(۵) حؔ سے آٹھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کا نشان سات اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۷ ۱ = Z ۰ ح

اسی طرح حمیری (جنوبی عرب کی پرانی لکھائی) براہمی (ہند قدیم کی لکھائی) اور ناگری میں سادی آواز وؔ کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں وہ سب پانچ اور ایک کو ملانے سے بنے ہیں:-

انگریزی	عربی	ناگری	براہمی	حمیری
6	۹	९	𑀯	𐩥

بعض حضرات نے مروجہ ناگری کے چھ کے ہندسے ६ کا تعلق ناگری کے حرف چھا छ سے جوڑا ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دونوں میں حیرت انگیز مشابہت ہے۔ لیکن مجھے تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ خود چھا छ پانچ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے۔ ڈاکٹر دھریندر ورما نے اپنی کتاب "ہندی بھاشا اور لپی" میں ناگری حرف چھا کا ارتقاء اس طرح ظاہر کیا ہے:-



ان میں سے پہلی شکل (بائیں سے دائیں کو) براہمی کا چھا ہے جو پانچ اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے دوسری شکل میں آپ بالائی خط کو پیدا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جو ناگری کے ہر حرف کا جزو مشترک ہے تیسری شکل میں عمودی لکیر خمیدہ ہو گئی ہے۔ چوتھی شکل میں پانچ اور ایک کو ملا ہوا پاتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندو قدیم کے لوگوں نے پانچ اور ایک کو ملا کر دو حرف بنائے وَ ط اور چھا ط براہی ناگ واؤ سے چھ منسوب ہے۔ پھر اس چھا ط کو آدھا کر کے انھوں نے ج ط بنا یا۔

حروف اعداد سے ماخوذ ہیں یہ چیز براہمی کے حرف ج سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ جیم سے تین منسوب کیا جاتا ہے۔ براہمی میں جَ کے لئے یہ نشان تھا ε اور یہ انگریزی کے تین 3 سے کتنا ملتا ہے چونکہ سادی آوازیں یَ اور جَ آپس میں بدلتی رہتی ہیں (جیسے یاتری کو جاتری اور یوگ کو جوگ کہنا) لہٰذا اسی جَ ε کو اُلٹ کر یَ ظ بنا لیا گیا۔ فنیقی میں دَ کے لئے یہ نشان پایا جاتا تھا △ اس نے تبدیل ہونے پر یہ صورت اختیار کر لی ہا یہ انگریزی کے چار سے کتنے ملتے ہیں۔ خود انگریزی کا چار 4 4 ہے دو نشانات سے مرکب ہے ے ا جن میں سے اس شکل کو تین ہونا چاہیے۔ تین کا عدد جیم سے منسوب ہے جس کے لیے فنیقی میں یہ نشان تھا 7 اور یہ تین اُس وقت ہو سکتا جب ہم اس کی اصل ان نشانات کو مان لیں 7 7 ا- ان کی تائید حمیری رسم الخط سے ہوتی ہے جیسے فنیقی سین W نے یہ صورت اختیار کر لی تھی ш غالباً یہ قانون سمیری سے ماخوذ ہے جس میں یہ شکل T سے ۸ بدل جاتی تھی جیسے T = ⊼ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی دَ کی پرانی شکل ے کا ماخذ یہ نشان ا ہے۔

آخر میں میں جنوبی عرب کی بعض لکھائیوں کی طرف ناظرین کی توجہ منعطف کر دوں گا جن میں دَ کے لئے جتنے نشانات پائے جاتے ہیں وہ سب تین اور ایک کو ملانے سے بنے ہیں اور دَ سے چار کا عدد منسوب بھی ہے۔

سبائی	H H
لحیانی	∇ H H
ثمودی	ϒ ϒ
حمیری	ᗡ

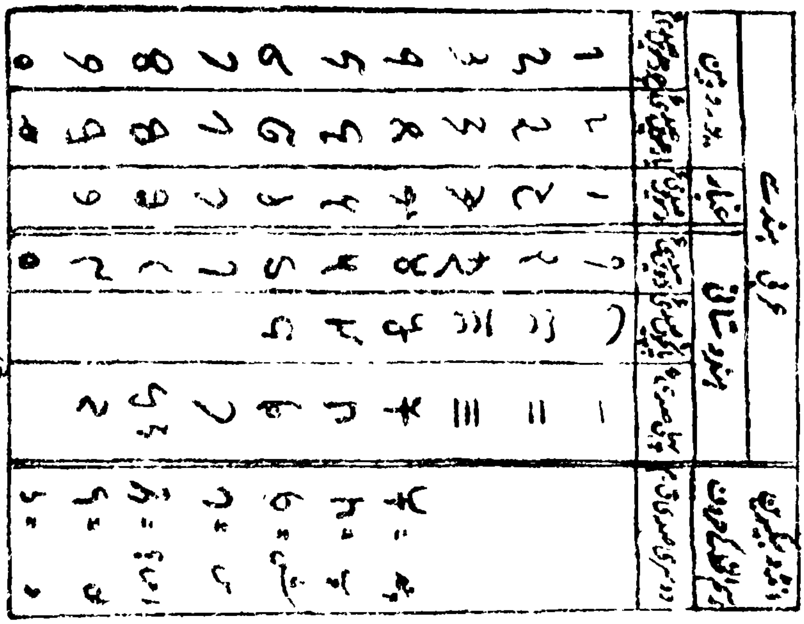
پس اس بحث سے یہ معلوم ہوا کہ انسی بعید کی اکثر لکھائیوں کے حروف اعداد سے ماخوذ تھے۔ اور اگرچہ یہ انکشاف "علم الحروف" (ALPHABETOLOGY) سے متعلق ہے لیکن "علم الاعداد" کے شعبہ میں بھی اس کی اہمیت کچھ کم نہیں اس سے ایک طرف تو اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ جس طرح اعداد حروف سے ماخوذ ہو سکتے ہیں اُسی طرح حروف بھی اعداد سے ماخوذ ہو سکتے ہیں۔ اور دوسری طرف ابجد کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ ابجد یعنی

پہلے نو حروف سے اکائیاں دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا، اس کا آغاز میں نے عام رائے کے مطابق یونانی کو ظاہر کیا تھا۔ لیکن فنیقی اور اس کے ماخوذات میں براہمی، حمیری اور جنوبی عرب کی دوسری لکھائیوں کے حروف کا اعداد کی اس ترتیب سے ماخوذ ہونا جو ابجد میں پائی جاتی ہے ظاہر کرتا ہے کہ حروف و اعداد کا انتساب نہایت ہی قدیم ہے۔ اور حروف سے اعداد کا منسوب ہونا اس لئے ہے کہ حروف اعداد سے ماخوذ ہیں۔ اس کا آغاز فنیقی رسم الخط سے ہوا جو دنیا کی پہلی حروفی لکھائی تھی۔

اسحٰق محمد

(ختم)

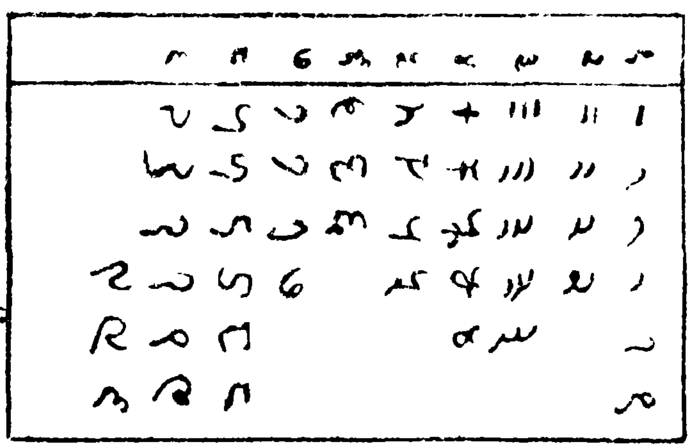
مختلف قوموں کے ہندسوں کا ارتقاء (جاری)



اسحٰق محمد

نقشہ نمبر ۲

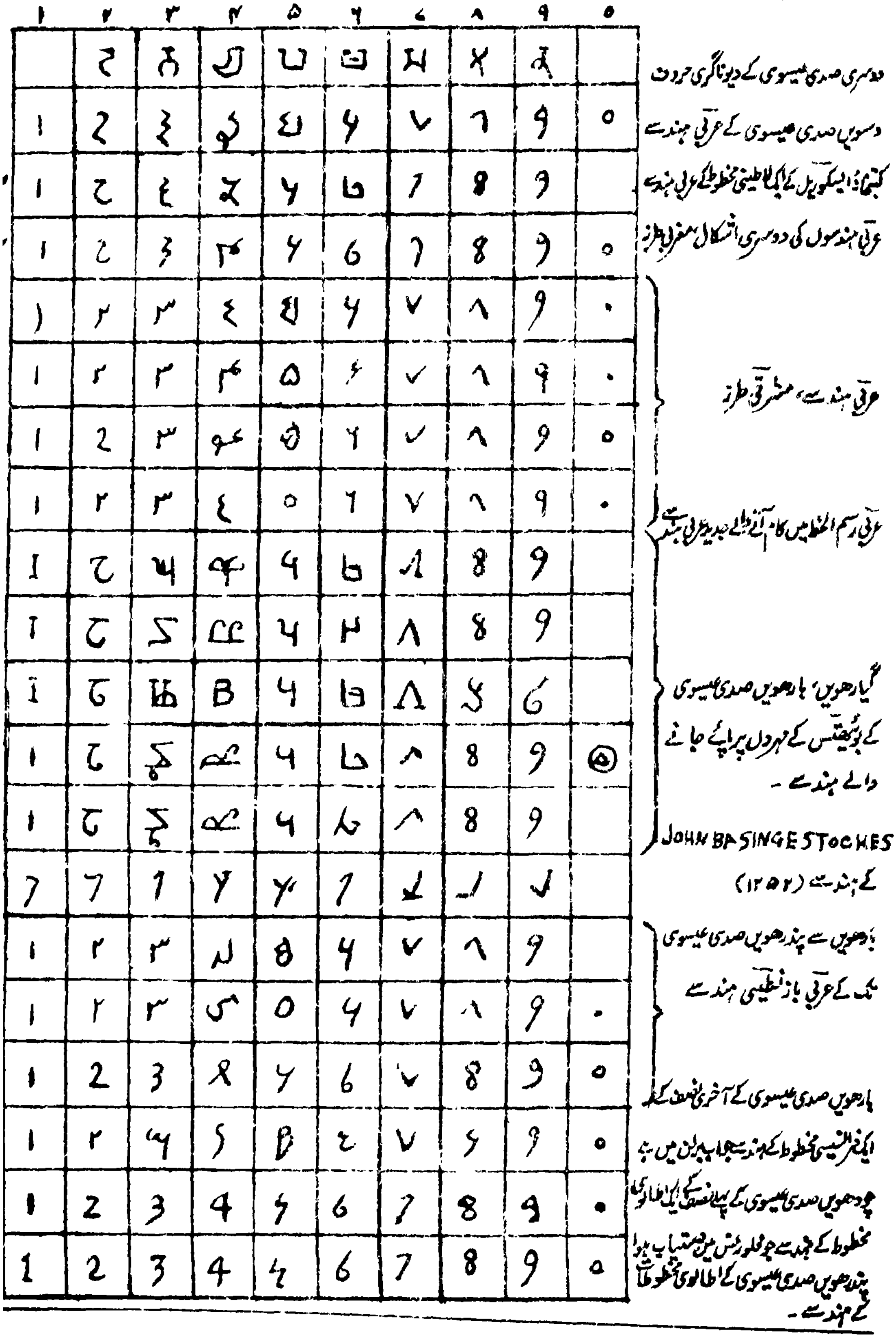
ناگری ہندسوں کا ارتقاء (اوجھا)



اسحٰق محمد

نقشہ نمبر ۳

عربی۔ یوروپین ہندسوں کا ارتقاء (ڈرنیگر)



ریختی اور لکھنؤ

ریختی کی ایجاد ایک مخصوص تمدن اور تہذیب کا نتیجہ تھی۔ جبکہ عورتیں پردے میں رہتی تھیں اور ان کا شمار عام طور پر شعر و ادب کے پڑھنے والوں میں نہ کیا جاتا تھا شعر و ادب دوسرے علوم و فنون کی طرح خالصتہً مرد کی ملکیت تھے۔ غزل نام تھا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کا اور مثنوی انھیں کے درد و ہجر میں تڑپنے والوں کی داستان تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عورتیں زندگی کے سادہ خاکے میں رنگ آمیزی ضرور کرتی تھیں لیکن اسکی تشکیل میں ان کا کوئی ہاتھ نہ تھا الغرض ریختی پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ لحاظ رکھنا پڑے گا کہ اُس دور کا ادب مردوں کی چیز تھا اور اس دور کے تمدن نے مسرت و زندگی کے جس تصور کو جنم دیا تھا وہ تفریح و نشاط کے ایسے ذرایع پیدا کرنے کا باعث ہوا اور ان ذرایع میں وہ جان پیدا کی کہ آج تک زمانہ انھیں فراموش نہ کر سکا۔ ان ذرایع کی عریانی اور بے باکی پر آج کی اخلاقی قدروں کا اطلاق نہیں ہوتا۔

تفریحی ادب ہر جگہ اور ہر دور میں اہم درجہ رکھتا ہے مزاحیہ مضامین اور استہزائیہ ادب کی قدر و قیمت کسی سے پوشیدہ نہیں، یہ قوم کی خوش مذاقی اور لطافتِ طبع کے جوہر دکھاتے ہیں اور قومی فطرت کے رموز و نکات کو واضح کرتے ہیں۔ اُردو ادب نے سنجیدگی اور پراگندگی کی گود میں جنم لیا۔ بے اطمینانی اور اضطراب کے ساتھ ساتھ تصوف کی متانت اور مذہب کی قوت نے ہمارے شاعروں کو زندگی کے مضحک پہلوؤں پر غور کرنے سے باز رکھا۔ دہلی میں میر جعفر زٹلی اور میر ضاحک نے اس ہلکے پھلکے پہلو پر بھی غور کیا لیکن ان کا مزاح زیادہ تر الفاظ سے تعلق رکھتا تھا اور وہ مختلف زبانوں کی مدد سے اشعار کو معجونِ مرکب بنا دیتے تھے:

کشتیٔ جعفر زٹلی در بھنور افتادہ است
ڈبکو ڈبکو می کند بایک توجہ پار کن — جعفر زٹلی

یا ایہا التلانکہ کردو جھلا ٹکہ
کل توپچی پرابیہ فرد بکا سرہ — ضاحک

جعفر زٹلی کو ان کی علمی استعداد اور شاعرانہ کمال کے باوجود وہ ادبی حیثیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ ضاحک اور زٹلی دونوں کے کلام میں فحشیات کا کافی عنصر موجود تھا۔ سودا کی ہجویات نے اس تفریحی طنز۔ادب

کو اور آگے بڑھایا، لیکن یہ وہ دور تھا جب نئے تمدن کی بنیادیں استوار نہ ہوئی تھیں۔ رندی اور بانکپن کی نئی آن بان کے ساتھ تفریح اور رندی کا بھی ایک نیا مفہوم پیدا ہو رہا تھا۔ زباندانی کا مذاق بڑھ رہا تھا، لب و لہجہ اور ادا بندی کی طرف توجہ تھی۔ اسی کے ساتھ حرم سرا کا خیال آیا اور عورتوں کی زبان کی گھلاوٹ اور سادگی کی نقل اُتارنے کا شوق پیدا ہوا۔ اسکے علاوہ عشق مجازی کے نئے تصور کے تحت 'عورت' کی طرف توجہ مبذول ہوئی اور ان کی بول چال، رسم و رواج اور معاشرت کے سارے انداز کو شاعری میں بیان کرنے کی کوشش ہونے لگی۔

ریختی کی ایجاد کے بارے میں تذکرہ نویسوں اور مورخوں میں اختلاف ہے، مولانا عبدالحی مصنف گل رعنا اسے ہاشمی بیجاپوری اور سید محمد قادر کی ایجاد بتاتے ہیں کیونکہ انھوں نے ہندی شاعری کے طرز میں عورت کی طرف سے مرد کے ساتھ عشق کا اظہار کیا، لیکن ریختی کو ہندی شاعری کا نمونہ قرار دینا درست نہیں کیونکہ ریختی عورت کی طرف سے عشق کے جذبات نظم کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کو عورتوں کی زبان میں بیان کرنے کا نام ہے۔ بہرحال ہمارے نزدیک مولانا ہاشمی بیجاپوری اور سید محمد قادر کی شاعری ریختی نہیں کہی جا سکتی انھوں نے ہندی شاعری سے متاثر ہوکر عورتوں کی طرف سے اظہار جذبات ضرور کیا لیکن اس میں نہ جنسی دلچسپی تھی نہ کوئی خاص تفریح۔

ریختی کے بارے میں اس غلط فہمی کی بنا پر بعضوں نے اس کا مخترع رحیم معاصر ولی کو بھی ٹھہرایا۔ کچھ نے اس کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر باندھا۔ صاحب شعر الہند نے خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم کے حوالہ سے نقل کیا ہے۔

'میرے نزدیک اس طریقے کے بانی بھی خسرو ہی تھے اور اس قول کا شاہد خود ان کا کلام معجز نظام ہے:

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں'

یہاں بھی ہندی شاعری اور ریختی میں فرق نہیں کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ دوسری بحث صاحب تذکرہ گلستان سخن نے چھیڑی ہے وہ رنگین کے تذکرے میں لکھتے ہیں:-

"دیوان دوم کے دیباچے میں ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے راقم کے عقیدے میں تو ادعائے محض ہے اس واسطے کہ انشاء اللہ خاں سے بہت ریختیاں مشہور اور السنۂ عوام پر مذکور ہیں۔"

تذکرۂ جہاں تاب نے بھی دبے لفظوں میں انشاہی کو اس صنف کا موجد تسلیم کیا ہے:

"بمشاورت رنگیں ایجاد ریختی کردہ، بسبب شوخ طبعی او بنسبت ریختی رنگیں رنگیں تر است"

لیکن خود انشا دریائے لطافت میں ریختی کو رنگیں کی ایجاد قرار دیتے ہیں؛

"سعادت یار خاں رنگیں نے غینختے (ریختہ) کے تئیں چھوغ (چھوڑ) کر ایک غینختی (ریختی) ایجاد کی ہے اسواسطے کہ بھنے (بھلے) آدمیوں کی بہو بیٹیاں پھغ کغ (پڑھ کر) مشتاق ہوں[1]"

خود رنگین نے مجالس رنگیں میں اس ایجاد کا حال اس طرح بیان کیا ہے:-

[1] دریائے لطافت

" در عظیم آباد کہ میلہ کھاٹوں می شود در آں تمام مردم وضیع و شریف وزن و مرد د۔ باغ ہا رفتہ چند روز می مانند در رقص و تماشا می بینند۔ بندہ کہ از چندیں صاحباں آں جا ربطہ شدہ بود باہم در سیر کھاٹوں بہ باغ ہا رفتہ گل گشت می نمودم۔ بمکانیکہ نواب شجاع قلی خاں ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند رو بروئے اوشاں امام بخش بھانڈ کہ در شوخی رقص و خواندن آفت روزگار بود و نقل ہائے عجیب عجیب می کرد۔ بھانڈ مذکور بہ خدمت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہ بسیار شنیدہ اند۔ اگر حکم شود ریختی بخوانم۔ فرمودند ریختی چہ معنی دارد؟ عرض کرد کہ رنگین نام شاعرے در شاہ جہاں آباد دریں ایام ایجاد کردہ است یعنی بہ زبان بیگمات غزل ہا گفتہ ریختی نام نہادہ است۔"

لیکن سعادت یار خاں رنگین اور میر انشا میں جو خلوص تھا اس کا ثبوت دونوں کے ہاں ملتا ہے پھر یہ دونوں حضرات مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے متوسل تھے شہزادۂ موصوف کے خوش کرنے کے واسطے دونوں شاعر ریختی کہا کرتے تھے چنانچہ رنگین لکھتے ہیں :-

" در لکھنؤ کہ بندہ و برادر انشاء اللہ خاں در سرکار مرشد زادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ کہ سلیمان تخلص می فرمایند ملازم بودیم۔ باہم آں قدر دوستی و اخلاص داشتیم کہ در تحریر نمی آید۔"

اور انشا لکھتے ہیں :

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں لے انشا
بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

قیاس غالب ہے کہ اس اخلاص اور باہم میل جول نے ریختی کو جنم دیا ہو۔ پھر بھی تحقیق اس کی ایجاد کا سہرا رنگین ہی کے سر باندھتی ہے۔

انشا کو لکھنؤ کی رندی اور عشرت پسندی میں ریختی کے لئے مناسب زمین ملی۔ زبان کے ذوق شوق اور التزام نے اس نئی صنف کو معیوب قرار نہ دیا تفریح اور رندی کے جذبے کے زیر اثر اس کو گوارا کر لیا گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی حیثیت دوسرے اصناف سخن کے برابر نہیں ہوئی اور لکھنؤ کے عام مذاق نے اس سے اثر نہیں لیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب غزل گوئی اور مرثیہ و مثنوی نگاری کا مذاق لکھنؤ میں پھیل رہا تھا ریختی گو شعرا کا تذکرہ شاذ و نادر ہی ملتا ہے، انشا نے اسے تفریح تک محدود رکھا اور اس سے برے نتائج اور معائب پیدا ہونے کا خود انھیں بھی احساس تھا جس کی طرف مرزا غفر غینی کی زبانی انھوں نے اشارہ کیا ہے۔

لیکن معائب کے باوجود اس صنف کے کچھ محاسن بھی ہیں جن پر عام طور پر نظر نہیں کیجاتی۔ زبان کے سلسلہ میں ریختی نے حرم سرا کی پاک اور ستھری زبان کو پہلی مرتبہ ادب میں جگہ دی اور اسے محفوظ کر دیا۔ عورتوں کی زبان ہر ملک میں ٹکسالی مانی جاتی ہے۔ ان کی زبان کی پاکیزگی، ان کا روزمرہ اور محاورے قابل قدر سمجھے جاتے ہیں

اس قسم کے الفاظ محاورات اور ضرب الامثال کے لئے ہمارے ادب میں اب تک کوئی جگہ نہ تھی یہ جگہ ریختی نے پیدا کی ریختی نے ہمارے ذخیرۂ الفاظ میں بیش بہا اضافے کئے ہیں ——— اور یہ نسلاً
ایسے ہیں جن کی ضرورت اور اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مثلاً نئے الفاظ :

نگوڑی چاہت کو کیوں سمیٹا غضب کے جھکڑ بھورت جھیلنے کو
دوگانا پڑ جائے ٹھکی اپنے تمہارے اٹھکھیل کھیلنے کو

بات وہ لائے کم بخت جو جیت جاہی ہو
اجی بس جاؤ کبھی کچھ تم بھی بڑے واہی ہو
باندھن کے لڑکے کھول کے پکتی بچارے کے
مجھ سی بیوی بھی ہوگی کوئی اندر لوک میں
تھام تھام اپنے کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن
کیا کہوں تھم نہیں سکتا مرا اندر والا

عورتوں کے خاص محاورے :-

منہ میں جو بن کے کھری ہیں یہ جو لونڈے گوریاں
لیتیاں ہیں صحن اور کوٹھوں پہ سو بیک پھیرا ہے
تو نے کیا جوڑتا ہے اس کو مجھ تک کھینچ لا
دیکھیو کوکا ارے ہے یہ موا خوجا خبیث
جو تم کو چاہے اس کا خدا اشت بخشے
دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلائے

اس کے علاوہ عورتوں کی معاشرت کے سچے خاکے، رسم و رواج کی پوری تفصیلات ریختی میں ملتی ہیں انکی نجی زندگی کی تفصیلات، منتیں رسمیں، سہیلیوں، شوہر، ساس نندوں اور دوسرے گھر والوں سے تعلقات کا سچا نقشہ سامنے آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی رنگ یہاں بھی غالب ہے لیکن اس کے باوجود ان نقشوں میں اصلیت اور حقیقت نگاری کی جھلکیاں صاف طور پہ نظر آتی ہیں ان کے کھانے پینے کی خاص چیزیں، پہننے کے مخصوص لباس غرض کیا ہے جو یہاں نہیں ہے۔

کیا وہ پنجیری سیلی بیلی باجی
جو کہ ہونٹھوں کو سہر بھری نہ لگے

چبھتی ہے یہ نگوڑی مسلسل کی اوڑھنی
لا دے وہی دوا مجھے ململ کی اُوڑھنی

ان کے رسم و رواج :

کیونکر قدم رسولوں جا کر بھروں نہ چوکی
رکھئے جو آسرا تو ایسے مہابلی کا
نصیب جاگیں گے بیگما جی تو میں بھی اک جھکا کرونگی
ابھی تو انشا کے ساتھ سے یاں پڑے ہیں پاپڑ ہے بیلنے کو

ریختی نے اردو ادب کو نہ صرف الفاظ کا نیا ذخیرہ ملا بلکہ ایک نہایت ہی اہم جنس کے جذبات، احساسات اور معاشرت کی نمایندگی ہوئی ہرچند کہ اس نمایندگی کی حیثیت زیادہ تر تفریحی تھی پھر بھی عورتوں کی بولی ٹھولی، رسم و رواج کے تذکرے نے رواج پایا اور اردو ادب کا پڑھنے والا آج اس مخصوص تمدنی دور میں عورتوں کی حیثیت اور ان کی معاشرت کا اندازہ کرسکتا ہے۔

انشا نے ریختی میں بھی اپنا مخصوص انداز بیان قایم رکھا۔ زبان، لہجہ اور بانکپن کے باوجود ان کی توجہ شوخی کی طرف زیادہ رہی اور اندازِ بیان کی نزاکتوں کی طرف کم۔ لکھنؤ کے دوسرے مشہور ریختی گو جانؔ صاحب نے اندازِ بیان کی ساری نزاکتوں کو جو اس دور کے لکھنؤ کا خاصہ تھیں، ریختی میں رواج دیا۔ انشا سے جان صاحب تک کافی زمانہ گزرا۔ اس مدت میں لکھنؤ کے تمدن نے بلوغ کی نہ جانے کتنی منزلیں طے کیں اور عیش و عشرت، تہذیب و تمدن سکون و اطمینان کے ساتھ ساتھ شباب کی طرف گامزن ہوا۔ اسی لئے انشاؔ کے برخلاف جانؔ صاحب صرف ایک ریختی گو ہیں، انشاؔ کی طرح ریختی ان کے بانکپن اور شوخی سے بھرے ہوئے کلام کا محض ایک حصہ نہیں۔ وہ ان کی متاعِ ہنر ہے اور جانؔ صاحب اسی تک اپنے کو محدود رکھتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود ریختی کو اس دور کے لکھنؤ میں کافی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور اسے فن سمجھا جاتا تھا اور ایک شاعر اپنے کو محض ریختی تک محدود رکھ کر بھی روزی کما سکتا تھا۔

جانؔ صاحب نے ریختی کی وہ تمام خصوصیات قایم رکھیں جن کی بنیاد رنگینؔ اور انشاؔ نے رکھی تھی انھوں نے اس پر لکھنؤ کی شاعرانہ صنعت گری کا اضافہ کیا یہ شاعرانہ صنعت گری اس صنف میں نباہنا بہت دشوار تھا کہ اس کا کمال روزمرہ کی چاشنی، محاورات اور ضرب الامثال کی آراستگی اور سادگی میں ہے محل سرا کی زبان کو جس قدر صفائی اور برجستگی سے باندھا جائے گا اسی قدر کامیابی سے عورتوں کی معاشرت کی تصویر کھنچ سکے گی۔ جانؔ صاحب نے عورتوں کے محاوروں، روزمرہ اور سادگی صفائی کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا اور شاعرانہ صنعت گری اور

مناسبت لفظی کو بھی ترک نہ کیا۔ یہ دوگنا لطف قایم رکھنا انھیں کا حصہ تھا:

یہ وہ بچہ ہے نہیں زور ہے اس پر چلتا
دیکھئے گھٹنیوں کب تک ہے مقدر چلتا
اجڑا ہوا آیا دی کا جب گھر نظر آیا
رونے لگی میں دیکھ کے جی میرا ابھر آیا

ضرب الامثال۔ ٹونے ٹوٹکے، شادی بیاہ، زچہ، بچے، دولہا دلہن، سوت کا جلاپا، میاں بیوی، دیور بھاوج، نند اور ساس سے تعلقات غرض سبھی کچھ جان صاحب کے کلام میں پوری آن بان اور بانکپن سے ملتا ہے اس کے علاوہ تاریخی واقعات کی طرف ان کے کلام میں داخلی اشارات ملتے ہیں اور اس دور میں جو حادثات اور مصائب لکھنؤ والوں نے برداشت کئے تھے ان کی گواہی ان کی ریختی سے ملتی ہے، ۱۸۵۷ء میں غدر ہوا تو جان صاحب لکھنؤ ہی میں تھے اور بھاگ کر کہیں نہیں گئے تھے اس دور کے انتشار کی طرف اشارہ کرتے ہیں:۔

وہ سورہی رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں
بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا
اس انقلاب نے ہر ایک کو کردیا محتاج
زمانہ ہو گیا بھگدڑ سے اسے بوا محتاج

'محتاج' کی ردیف سے پوری غزل میں انھوں نے غدر کی کیفیت بیان کی ہے' غدر کے بعد ہتھیار چھینے گئے مکانوں کی تلاشیاں ہوئیں اور خوف اور دہشت کا دور دورہ شروع ہوا اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:۔

چاقو تک رکھنا نہ اب گھر میں بہادر مرزا
حکم سے ہوتے ہیں سرکار کے ہتھیار تلاش

اس قسم کے دوسرے حوالے بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔

ریختی کی روایات کو جس طرح انھوں نے لکھنؤ کے مخصوص انداز بیان میں سمویا اس نے ان کے کلام میں ایک تازگی اور لطف پیدا کردیا چنانچہ مرزا قادر بخش صابر صاحب گلستان سخن لکھتے ہیں:۔

"اگر انصاف کیا جائے تو اس نے بہ نسبت انشاء اللہ خاں اور رنگین کے ریختی کو آب و تاب خوبی اور زبان کو شستگی اور بخشی"[1]

---

[1] گلستان سخن

تذکرۂ مہ جہاں تاب کا مرتب ان کے کمال کا اس طرح اعتراف کرتا ہے:-

"ریختی بدو سے ختم شدہ و دریں طرز محاورہ محلات معلّیٰ البتہ"[۱]

اور حقیقت یہ ہے کہ اس فن کا خاتمہ ان ہی پر ہوا۔

ریختی کو اگر ایک فن کی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کے محاسن بھی قابل قدر ہیں اور معائب کے باوجود اس کی قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ معائب کا یہ احساس اس وقت اور بھی کم ہو جاتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خود اس کے بانی رنگین اور انشاء کو اس کے معائب کا احساس تھا اور انھوں نے اسکو غیر ضروری اہمیت نہیں دی۔ عرب کے ہجو گو شعراء کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر ان ہجوؤں کو نکال دیا جائے تو عربی زبان کا ذخیرۂ الفاظ ایک چوتھائی رہ جائے گا۔ ہر چند کہ اردو زبان میں ریختی نگاروں کو یہ اہمیت حاصل نہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ریختی کے بغیر ہماری زبان ایسے لاتعداد الفاظ سے محروم رہ جاتی جن سے آج اس کا دامن مالا مال ہے اور اگر ہم اس کافی حد تک کار آمد ایجاد کا سہرا لکھنؤ کے سر نہ باندھ سکیں تو بھی یہ ماننا پڑیگا کہ اس کی تمام تر نشو و نما لکھنؤ ہی کے دربار اور کوچہ و بازار میں ہوئی ہے اور یہیں کی چیز ہے۔

محمد حسن ام۔ اے

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے

سفرنامہ حرمین شریفین ۔۔۔ مولانا نور الدین ۔۔۔ تین روپے

سیرت آل عباس ۔۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔ دو روپے

سیرت رسول اللہ ۔۔۔ نواب علی ۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ

حیات مصطفےٰ کامل پاشا ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے

سفر اودھ ۔۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

صراط الحمید ۲ حصے ۔۔۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپے

سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ تین روپے

سیرت النعمان ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

حیات محمد علی جناح ۔۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔۔ آٹھ روپیہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔۔ تین روپیہ

دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپیہ

دیوان وفا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپیہ

دیوان اثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ

دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنہ

انتخاب سودا ۔۔۔ مرزا ثاقب ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

باقیات فانی ۔۔۔۔۔ تین روپیہ

رمز و کنایات ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

مشعل ۔۔۔ نذیر احمد ۔۔۔ دو روپیہ بارہ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

میر اور راسخ

(ایک تقابلی مطالعہ)

راسخ شہ کشور سخن ہیں کرتے ہیں بجا سب ان کا اعزاز
ہیں حضرت میر کے ہیں شاگرد کیونکر نہ ہوں شاعروں میں ممتاز

راسخ عظیم آبادی بہار کے اس دور کی نمایندگی کرتے ہیں، جبکہ دلّی کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور وہاں کے ادبا وفضلا لکھنؤ کو اپنا ملجا اور ماویٰ بنا رہے تھے۔ میر عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ پہونچے اور وہیں سپرد خاک ہوئے میر اور راسخ کے سنہ پیدایش میں تقریباً تیس سال[1] کا تفاوت ہے اور میر کے انتقال کے تیرہ سال[2] بعد راسخ نے رحلت کی اس لحاظ سے راسخ کو میر کا ہم عصر تو نہیں کہہ سکتے مگر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راسخ نے میر کا کافی زمانہ پایا تھا۔ راسخ، مصحفی کے ہم عہد تھے، دو سال ان سے بڑے، مگر انکسار طبیعت کا یہ حال ہے کہ مصحفی کے شاگرد آتش کی غزل پہ تضمین کی ہے۔ میر جب تک دلّی میں رہے راسخ کو ان سے نیاز حاصل نہ ہو سکا مگر میر کا کلام "سارے عالم پر چھایا ہوا تھا۔ عظیم آباد میں بھی میر کا کلام پہونچ چکا تھا۔ راسخ کے لئے یہی شمع ہدایت بنا اور "اولیہ ارادت"[3] قایم ہو گئی۔ شاگرد کے لئے نادیدہ استاد کا کلام "تربیت کن"[4] رہا۔

راسخ نے ابتدا میں فدوی سے استفادہ کیا[5]۔ فدوی، شاہ عشق گھسیٹا کے شاگرد تھے اور دلّی سے عظیم آباد آئے تھے۔ جب راسخ کی شاعری شباب کو پہونچی تو غالباً فدوی کی شاگردی کو کسر شان سمجھ کر جیسا کہ اردو شعراء کا عام دستور رہا ہے، میر ہی کی شاگردی پہ فخر کیا۔ آگے چل کر میر کی ہمسری کا دعویٰ اور پھر اس کے بعد بے نیازی بھی

---

[1] ولادت میر ۱۱۳۷ھ ولادت راسخ ۱۱۶۲ھ۔ [2] وفات میر ۱۲۲۵ھ وفات راسخ ۱۲۳۸ھ

[3] "اولیہ ارادت ہے جناب میر سے ہم کو"۔ بیاض راسخ غیر مطبوعہ۔

[4] "تربیت کن اپنا ہے دیوان حضرت میر کا"۔ بیاض راسخ غیر مطبوعہ۔

[5] شاگرد ہوں کے حضرت فدوی کے بے شمار — راسخ ہوں ایک میں بھی وے لکس شمار ہیں — بیاض راسخ ۔غ۔م۔

پائی جاتی ہے[۱]۔ یہ بات مسلم ہے کہ میر سے ذاتی ملاقات کے وقت راسخ کی شاعری پختہ ہو چکی تھی اور اگر اصلاح لی بھی ہو گی تو واجب ہی واجب، اب رہا یہ امر کہ ملاقات سے پہلے اصلاح کا کیا طریقہ رہا ہوگا، رسل و رسایل کی یہ آسانی اس وقت نہ تھی، پھر میر کی پیرانہ سالی، خط و کتابت کے ذریعہ اصلاح سخن قیاس سے بعید معلوم ہوتا ہے راسخ نے میر سے غائبانہ فیض حاصل کیا اور میر ہی کا رنگ ان کے مزاج کے مطابق پڑا اور وہی ان کی طبیعت میں رچ گیا۔ وہی سادگی، وہی فقیرانہ صدا، وہی سوگ اور حزن و یاس، وہی برشتگی، وہی رونا رلانا، وہی مایوسی اور بے دلی جو میر کے کلام کے اجزائے خصوصی ہیں راسخ کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں اور میر ہی کی طرح بہتیری مثنویاں بھی ان کے قلم کی رہین منت ہیں۔ لکھنؤ پہونچ کر آصف الدولہ کی خدمت میں جو مثنوی گزرانی ہے اس کا نام "کشش عشق" ہے اس کی زبان، اس کا طرز بیان میر سے مشابہ ہے اور دوسری مثنویوں میں بھی میر کی ہمسری کا دعویٰ کچھ بیجا نہیں ہے۔ خود میر کی موجودگی میں راسخ، جرأت کے ساتھ یہ کہنے سے باز نہ رہے کہ:۔

گدائے تبہ حال گو آہ ہوں، دیار سخن کا و لے شاہ ہوں
سخن کی یہ شوکت یہ شان مجھ سے ہے زمین سخن آسماں مجھ سے ہے

راسخ کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ میر کے بعد وہی مسند سخن کے سزاوار ہیں سے

ہیں میر گزشتہ کے بدل حضرت راسخ
اب ان کو سلامت رکھے اللہ تعالیٰ

صوبہ پرستی اب ایک مرض بن گئی ہے۔ اس مضمون میں حاشا یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ ایک عظیم آبادی شاعر میر کا ہمسر ہے۔ میر کی میری مسلم، کون کافر ادب ان کے پیمبرانہ اعجاز کا منکر ہو سکتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اہل نظر نے ایک پوربی شاعر کو درخور اعتنا نہ سمجھا، اس کے ساتھ بے انصافی برتی گئی اور اس کا جو مقام تھا تذکرہ نویسوں نے اس سے محروم رکھا۔ حالی سا وسیع النظر ادیب بھی اپنے "مقدمہ" میں مثنویوں کے سلسلہ میں راسخ کو فراموش کر گیا حالانکہ جہاں تک مثنویت کا تعلق ہے بخیال حسرت موہانی راسخ، میر کے ہم دوش ہیں[۲]۔ اس مضمون میں موقع نہیں کہ دونوں کی مثنویوں کا مقابلہ کیا جائے۔ آج کی صحبت میں راسخ اور میر کو بہ حیثیت ایک غزل گو شاعر کے اس طرح پیش کیا جائے گا کہ میر کے ساتھ ساتھ راسخ کا مرتبہ

---

۱ شفائی اور نظیری کا ہی بدل راسخ یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میر ہوا

۲ "راسخ بہ حیثیت مضمون نگار" ایک مستقل مضمون آیندہ اشاعت پذیر ہوگا۔ "ع"

بھی متعین ہو سکے ۔

میر کی غزل گوئی ایک معیاری چیز بن گئی ہے ۔ غالب بھی اسی رنگ میں آکر جھکے اس وقت سے آج تک گوزاوئے تو مختلف بنتے رہے مگر غزل کا مرکزی عنصر اپنی اصلی حالت پر قایم رہا ۔ میر کے یہاں جذبات کی شدت اس کا شدت کے ساتھ احساس، پھر اس احساس کی مکمل تصویر کشی، پھر اس پر اس کا خاص اسلوب بیان یہ سب باتیں مل ملا کر اعجاز بن گئی ہیں اور کوئی شاعر ہم رتبہ تو کیا صحیح طور پر تتبع کا دعویٰ بھی مشکل ہی سے کر سکتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ میر نے غزل گوئی کا معیار اتنا بلند کر دیا ہے کہ دوسرے شاعر کو ہمسری کا دعویٰ کرنا آسان نہیں ۔ راسخ ہمسری کا دعویٰ کر تو جاتے ہیں مگر دبی زبان سے اس کا بھی اعتراف ہے :

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ
استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

میر اور راسخ نہ ایک دوسرے کے حریف ہیں اور نہ ان دونوں میں کسی چشمک کا شائبہ بھی پایا جاتا ہے اور نہ اس مضمون کا یہ مقصد ہے کہ ایک کی بیجا تنقیص اور دوسرے کی بیجا طرفداری کر کے فیصلہ کا قلم ہات میں لیا جائے ۔ مقصد صرف اس قدر ہے کہ میر کے کلام کے ساتھ راسخ کے کلام کا بھی جایزہ لیا جائے اور فیصلہ ناظرین کے ہاتھ چھوڑا جائے ۔

مدت سے ایک فرسودہ رسم چلی آتی ہے کہ ایک شاعر کا مقابلہ کسی دوسرے شاعر سے کیا جاتا ہے اور یہ مقابلہ خصوصیت کے ساتھ ایسے شاعروں کے درمیان ہوتا ہے جو ایک دوسرے کے "حریف" سمجھے جاتے ہیں اور ایک ہی زمانہ میں اپنی اپنی بساط سخن بچھائے رہتے ہیں ۔ سودا اور میر، مصحفی اور انشاء آتش اور ناسخ، غالب اور ذوق، انیس اور دبیر، داغ اور امیر، ایک دوسرے کے حریف اور ہمعصر ہیں، تاریخ ادبیات میں جب ان کا ذکر آتا ہے تو مصنف جو شاذو نادر ہی کبھی غیر متعصب ہوتا ہے ایک کا طرفدار ہو کر اس کا کلام حریف کے کلام سے "لڑاتا ہے" اور اپنی پسند کے موافق فیصلہ صادر کرتا ہے ۔

غزل گو شعراء کے کلام کا مقابلہ اکثر و بیشتر ردیف و قافیہ کی پابندی کے لحاظ سے کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی قافیہ دونوں کے یہاں کس طرح "بندھا" ہے ۔ اب سے قبل مقابلہ کا یہی دستور عام تھا لیکن اس دور جدید میں الفاظ سے گزر کر معانی کی طرف طبیعت کا رجحان ہے اس لئے اب یہ نہیں دیکھا جاتا کہ قافیہ کس کے یہاں کیسا بندھا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی مضمون کو دونوں نے اپنے اپنے الفاظ میں کس طرح ادا کیا ہے، یعنی اب شاعری کا جسم نہیں ۔ بلکہ روح دیکھی جاتی ہے کشور الفاظ سے گزر کر اقلیم معانی کی سیر کی جاتی ہے ۔

اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ دو شاعروں نے ایک ہی مضمون کو بحر و قافیہ و ردیف کی پابندی کے ساتھ ادا کیا ہے۔
مثلاً میر کا شعر ہے:۔

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

سودا نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:۔

تھا یہ جوانی فکر و تردد بعد از پیری آیا چین
رات تو کاٹی دکھ سکھ ہی میں صبح ہوئی آرام کیا

چونکہ دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے، اور بدقسمتی سے مشرقی غزل گو شعراء کا کلام غیر تاریخوار محض ردیف کے لحاظ سے مرتب ہوا ہے اس لئے یقین کے ساتھ نہیں جا سکتا کہ کس نے کس سے فایدہ اٹھایا۔ بہرکیف اس قسم کی مثال اردو شاعری میں بہت کم پائی جاتی ہے، زیادہ تر شعرا کا مقابلہ قافیہ کی رعایت کو مدنظر رکھ کر کیا جاتا ہے اس طرح کے مقابلہ میں یہ ضروری نہیں کہ مضمون بھی یکساں ہو بلکہ صرف یہ مدنظر رہتا ہے کہ کس کی بندش زبردست رہی اور قافیہ کی کھپت کس کے یہاں بہتر طریقہ پر ہوئی۔
مثلاً غالب کے اس شعر:۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کا مقابلہ امیر کے اس شعر سے کیا جاتا ہے:۔

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی،
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ظاہر ہے دونوں اشعار کے مضمون جدا ہیں مگر قافیہ دونوں کے یہاں یکساں ہے کوئی غالب کے "تیر نیم کش" کا رطب اللسان ہے تو کوئی امیر کے " آنکھ کیوں چرائی" کا مدح خواں تیر نہ غالب کے جگر کے پار ہوا نہ امیر کے۔ غالب کو اسی خلش میں لذت ملتی ہے۔ امیر پار ہو جانے کے متمنی تھے کہ جھگڑا چکتا۔
میرے ایک بزرگ کرم فرما کو شاعروں کے موازنہ سے اذیت ذہنی ہوتی ہے ان کا

یہ کہنا ہے کہ شاعر بٹیر یا مرغ تو نہیں جو لڑایا جائے۔ اس مقولہ میں ظرافت کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی جلوہ فرما ہے۔ اگر آپ غور کرکے دیکھیں تو ہر شاعر کی دنیا جداگانہ ہوتی ہے۔ اندازِ بیان، طرزِ کلام رنگِ طبیعت، سب مختلف ہوتے ہیں۔ جس طرح کوئی دو لفظ ہم معنی نہیں اسی طرح کوئی دو شاعر بھی ہم رنگ نہیں۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ اردو شاعری کے خمیر ہی میں باہمی مقابلہ پایا جاتا ہے اور مشاعرہ کی بنیاد ہی اسی پر پڑتی ہے۔ ایک مصرعِ طرح دے کر اس پر طبع آزمائی اور قافیہ پیمائی بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ کس نے کیا "باندھا" اور کس کے یہاں قافیہ اور ردیف کی کیسی "کھپت" رہی۔

رند اپنے استاد آتش کے پاس آتے ہیں، غزل سناتے ہیں، ایک شعر تھا ؎

اگری کا ہے گماں تنگ سے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہوکر

اس شعر پر ان کو بڑا ناز ہے۔ استاد سے داد طلب کرتے ہیں، استاد فرماتے ہیں ذرا صبا کو آنے دو، دیکھیں اس نے اس قافیہ میں کیسا شعر "نکالا" ہے۔

لیجئے صبا آگئے۔ سوال ہوتا ہے کہ "میلا" کا قافیہ بھی لکھا ہے۔ عرض کرتے ہیں۔

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا
پیرہنِ گل نہ اترا کبھی میلا ہوکر

آتش رند سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں، دیکھا نہ! شعر یوں کہتے ہیں۔ رند کے چہرے کا رنگ میلا ہوگیا ——— آیئے اب ذرا میر اور راسخ کے دیوان کا مطالعہ کریں پہلے ان اشعار کو دیکھیں جو ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں اس کے بعد بہ لحاظ جذبات و تاثرات کے دونوں کے اشعار کا مقابلہ کیا جائے گا تاکہ معلوم ہوسکے کہ دونوں نے ایک ہی مضمون کو کس انداز سے سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ تو مسلم ہے کہ میر کو اولیت کا شرف حاصل ہے مگر یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اسی مضمون کو راسخ نے کس انداز سے قلمبند کیا ہے اور اس میں کہاں تک ترقی کی ہے یا اس سے فایدہ اٹھایا ہے۔

راسخ	میر
دل قضا نے جو دیا طرفہ یہ احسان کیا	میرے مالک نے مرے حق میں یہ احسان کیا
میرے ہاتھ آئینہ دیکر مجھے حیران کیا	خاکِ ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا

میر کا مطلع ایک معمولی مضمون کا حامل ہے۔ خدا نے خاک کو آدم بناکر جو شرف بخشا اس احسان پہ

اظہار تشکر ہے۔ راسخ کے یہاں "احسان" دوسری شکل اختیار کر لیتا ہے، دل کو آئینہ کہکر شعریت پیدا کی گئی ہے۔ اس آئینہ میں عکس دیکھ کر انسان حیرت میں آجاتا ہے۔

میر	راسخ
ضبط تھا جب تئیں چاہت نہ ہوئی تھی ظاہر	دل لہو ہو کے گرا گریۂ مفرط کی وجہ
اشک نے بہہ کے مرے چہرے پہ طوفاں کیا	خون کے دریا ہے اس قطرے نے طوفان کیا

دونوں نے رو رو کر طوفاں بپا کیا ہے۔ راسخ نے خون کا دریا بہا کر طوفان برپا کیا مگر میر کے اشک نے اور ہی طوفاں بپا کیا کہ راز عشق افشا ہو گیا۔ مضمون گو پامال ہے مگر میر کا شعر بہتر ہے۔

میر	راسخ
مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر	ظاہر میں ہم اگر نہ پریشاں ہوئے تو کیا
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا	پہلو میں دل جو تھا سو بہت بے حضور تھا

میر نے اس قافیہ میں خوب شعر کہا ہے۔ راسخ سے اس کا جواب نہ ہو سکا وہ اطمینان دلانا چاہتے ہیں کہ گرچہ بظاہر میری پریشانی ہویدا نہیں مگر دل پہلو میں بے چین ہے۔ اب دل کا حال سوا خدا کے اور کون جانے۔ میر نے ایک ایسی حقیقت روشن بیان کی ہے کہ رات مجلس میں سارے ساز و سامان کے باوجود تیرے بغیر ایک بے کیفی تھی۔

اسی مضمون کا ایک شعر شاہ مبارک کاکوی عظیم آبادی شاگرد حضرت وحید الہ آبادی کا بھی سن لیجئے۔

وہ جو اس جشن خسروی میں نہیں
کتنے ساماں ہیں دل کسی میں نہیں

میر	راسخ
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر	تجویز داغ دل کے لئے بے سبب نہ تھی
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا	اس عضو کا جلانا ہی شاید ضرور تھا

میر کا شعر بہت تیز ہے۔ راسخ کا معمولی ہے۔

میر	راسخ
تھا وہ تو ایک حور بہشتی ہمیں میں میر	یوں موردِ جفا اسی تقصیر پہ ہوئے
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا	اہلِ وفا تھے ہم یہ ہمارا قصور تھا

میر کا دوسرا مصرع ضرب المثل ہو گیا ہے۔ راسخ نے اپنا قصور یہ بتایا ہے کہ وفا کرنا ہی جرم ہے اسی سبب سے جفا سہنا پڑی۔ صنعت تضاد نے ایک لطف پیدا کر دیا ہے۔

مت ہو دشمن اے فلک مجھ پائمالِ راہ کا
خاک ہوں پر توتیا ہوں چشم مہر و ماہ کا

خاک افتادہ ہوں میں بھی اک فقیر اللہ کا
آنکھ والا رتبہ سمجھے مجھ غبارِ راہ کا

میر کے یہاں ایک صدائے عجز و انکسار ہے وہ محض اپنے خاک ہونے پر قناعت کرتے ہیں اور اس قابل بھی نہیں سمجھتے کہ فلک ان کے درپئے ایذا ہو۔ برخلاف اس کے راسخ کا شعر شان خودداری اور عظمت ہستی کا ترجمان ہے۔ یہ شعر بہت مشہور ہے اور کہا جاتا ہے کہ راسخ جب میر سے ملنے گئے تو یہی شعر لکھکر اندر بھیجا۔ میر نے فوراً باہر آکر راسخ کو گلے سے لگا لیا۔ اس شعر میں مراعاۃ النظیر نے ایک خاص دلکشی پیدا کر دی ہے۔ غبار راہ جب اُڑتا ہے تو اوپر جاتا ہے اس سے یہ استدلال کیا ہے کہ مہر و ماہ کی آنکھوں کا سرمہ بنتا ہے۔ راسخ کا شعر میر سے بہت زیادہ بلند ہے۔ طوالت کے خیال سے، میں اب اشعار کی تشریح نہ کروں گا۔ چند اشعار میر اور راسخ کے ہم قافیہ اور ہم ردیف لکھ کر فیصلہ ناظرین کے ہاتھ چھوڑتا ہوں:۔

میر

تب تو مجھے کیا تھا تیروں سے صید اپنا
اب کرتے ہیں نشانہ ہر میرے استخواں کا

میر دیوانہ ہے اچھا، بات کیا سمجھے مری
یوں تو مجھسے جب ملا میں اس کو سمجھاتا رہا

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

جیتا ہی نہیں ہو جسے آزار محبت
مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمار محبت

امکاں نہیں جیتے جی ہو قید سے آزاد
مر جائے تبھی چھوٹے گرفتارِ محبت

موا کوہکن بے ستوں کھود کر
یہ راحت ہوئی ایسی محنت کے بعد

راسخ

رکھتے ہو داغ ناحق مجھ زار ناتواں کو
اچھا نہیں جلانا اک مشت استخواں کا

صبح ہوتے ہی گیا راسخ گلی میں اسکی پھر
کل میں ساری رات اسے بآنکہ سمجھاتا رہا

عاقبت کھینچی پشیمانی ہی صورت گر نے
نقشہ کھینچا نہ گیا میری پریشانی کا

یا قیس تھا یا میں ہوں سزاوار محبت
دل ہے مرا گنجینۂ اسرار محبت

پابند تعلق نہیں ہوتا دل عاشق
آزاد ہے ہر شے سے گرفتار محبت

فقط رنج ہی ہم تو کھینچا کئے
غلط ہے کہ راحت ہے محنت کے بعد

سخن کی نہ تکلیف ہم سے کرو
لہو ٹپکے ہے اب شکایت کے بعد

تھا وہ فتنہ ملنے کے گوں کب کسی درویش کے
کیا کہیں ہم میر صاحب سے ہوئے مفتوں کہاں

آغشتہ خون دل سے سخن تھی زبان پر
رکھے نہ تم نے کان تک اس داستان پر

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عجب نقشہ ہے نقاش ازل نے
کوئی چہرہ نہ پھر ایسا بنایا

وعدے ہر روز رہے اور تم آتے ہی رہے
ہم کو دیکھو کہ لگے چلنے تو جاتے ہی رہے

اس صحن تنگ میں یہ وسعت اللہ رے تیری صنعت
معمار نے قضا کے دل کیا مکاں بنایا

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

جب نالہ کش ہوا وہ تب محفلیں رلائیں
تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا

سرگزشت اپنی سبب ہے حیرت احباب کی
جس سے دل خالی کیا وہ آہ بھر کر رہ گیا

ہوئے مانع گریہ راسخ کو ہم
سو وے اور روئے نصیحت کے بعد

دست دیا گم کردہ راسخ ہم تمھیں پاتے ہیں آہ
دل کہاں کھو بیٹھے صاحب تم ہوئے مفتوں کہاں

تا خواب مرگ ذکر تھا ان کا زبان پر
نیند آگئی ہمیں تو اسی داستان پر

اوہام ہیں یاں کے اعتبارات
عالم سبے اعتبار پایا

اللہ رے صنع صانع تن اسکا جاں بنایا
محبوب کوئی ایسا نازک کہاں بنایا

آنے میں سدا دیر لگاتے ہی رہے تم
جاتے رہے ہم جان سے آتے ہی رہے تم

دل خانۂ صنعت معمار قضا ہے
کیا رکھی ہیں وسعتیں تھوڑی سی جگہ میں

حق تعالیٰ تمھیں زندہ رکھے راسخ صد سال
ہوں گے پھر ایسے کہاں اہل طبیعت پیدا

مرثیہ گو دل کے ہی شاعر ہم اے راسخ نہیں
اس لئے رونا رلانا ہی شعار اپنا ہوا

اپنا بھی ماجرائے دل اک مرثیہ سا ہے[1]
بے اختیار روتے ہیں لوگ اس بیان پر

ہم سے نہیں ہو سکتے ضبط آنسو تو اے راسخ
جب قصۂ درد اپنا رو رو کے سناتے ہو

---

[1] اسی مضمون کے اور شعر ملاحظہ ہوں :-

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۳ پر ملاحظہ ہو)

ہمیشہ روتا کڑھنا سینہ کوبی ہر زماں کرنا
عزا خانہ کیا دل کے مرے ماتم نے دنیا کو

ادراک کو ہے ذاتِ مقدس میں دخل کیا
ادھر نہیں گزار گمان و خیال کا

ہے قسمتِ زمین و فلک سے غرض نمود
جلوہ دگر نہ سب میں ہے اسکے جمال کا

سب کھلا باغِ جہاں الا یہ حیران و خفا
جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا

ہر حرف جگر پہ ہے الماس فشاں گویا
تم آپ بھی روتے ہو ہم کو بھی رلاتے ہو

کچھ نہ سمجھے گئے کسو سے تم
بارے اتنا تو ہم نے سمجھا ہے

مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دید کو اپنے یہ آئینہ اُسے درکار تھا

فصل گل لائی شگوفے تو بہت پر تم بن
دل ہی تصویر کے غنچے کی طرح وا نہ ہوا

اتنے اشعار کے مقابلہ کے بعد آپ اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہوں گے کہ میر اور راسخ کے کلام میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ انداز بیان دونوں کا یکساں، غم و الم کی تصویر دونوں جگہ موجود، رونا رلانا دونوں کا شیوہ، چوٹ کھایا ہوا دل، آنسوؤں سے لبریز آنکھیں، دونوں کے یہاں مساوی ہیں، ایک چیز جو راسخ کو میر سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے وہ بادۂ تصوف ہے۔ راسخ کے یہاں میر سے زیادہ تصوف کا نشہ ہے اور اس حیثیت سے راسخ، میر سے زیادہ درد سے مشابہ ہیں، میخانہ تصوف میں کہیں کہیں تو راسخ، حافظ کے ہم نوالہ ہم پیالہ نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

حافظ	راسخ
گناہ اگرچہ نہ بود اختیار ما حافظ	ہاں معترفِ جرم ہی رہ پیشِ خداوند
تو در طریقِ ادب کوش و گو گناہ من است	ہے شرطِ ادب، گو تو گنہگار نہ ہووے
میان عاشق و معشوق ہیچ حایل نیست	خود ہی ہے تیری نقاب اسکے روے زیبا کا
تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز	اُٹھا دے اس کو اگر ذوق ہے تماشا کا

دوسری چیز جو راسخ کو میر سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ میر کے کلام میں رطب و یابس کی فراوانی ہے، راسخ کے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۲)

رقت آور بہت ہے اسے راسخ — ہے غزل یا کہ مرثیہ ہے یہ
راسخ تو آہ مرثیہ گو اپنے دل کے ہیں — رونا رلانا بس یہی انکا شعار ہے

۲؎ عرفی: حدِ حسن تو با دراک نشاید دانست — دیں سخن نیز باندازۂ ادراکِ من است

یہاں کلام میں ہمواری ہے اور تقریباً ہر غزل منتخب ہے۔ میر کے بعض اشعار مخش و عریاں ہیں اور ان میں ابتذال حد سے زیادہ ہے۔ راسخ اس حیثیت سے بہت محتاط واقع ہوتے ہیں۔ میر کی طرح راسخ کو بھی اپنی عظمت کا احساس تھا۔ جس طرح میر نے اپنی استادی کا دعویٰ کیا ہے اسی طرح راسخ نے بھی بلند آہنگی سے اس نغمہ کو چھیڑا ہے۔ ملاحظہ ہو:

استادِ فنِ ریختہ راسخ ہیں بعدِ میر — اب شاعروں میں ہند کے ایسا کہاں ہے اور

مایہ دارِ سخن اب کون ہے ہم سا راسخ — شاہ اقلیم معانی ہوئے ہم میر کی طرح

زندہ ہے نامِ میر، راسخ سے — کون ہے شاعروں میں ایسا آج

راسخ کے شاعرانہ کمال میں کلام نہیں۔ اس بیچارہ کا قصور اگر ہے تو یہی کہ بہار میں پیدا ہوا۔ پرانے تذکرہ نویسوں نے بھی اس کے بارے میں بخل اور تعصب سے کام لیا، صرف دو دو لفظوں میں ٹال دیا ہے۔ راسخ کے کلام سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ بنارس، کلکتہ اور لکھنؤ گئے تھے، کلام سے لکھنؤ کا جانا کم از کم دو بار ثابت ہوتا ہے۔ اس دفعہ عہدِ آصف الدولہ میں جب میر بقیدِ حیات تھے۔ (آصف الدولہ کا انتقال ۱۷۹۷ء میں ہوا) دوسری بار وہ عہدِ غازی الدین حیدر میں لکھنؤ گئے، جب غازی الدین وزیر تھے۔ ۱۸۱۴ء میں وہ مسندِ وزارت پر بیٹھے اور ۱۸۱۹ء میں بادشاہ بن گئے۔ راسخ نے ایک مثنوی ان کے حضور گزرانی ہے جبکہ وہ وزیر تھے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ زمانہ ۱۸۱۵ء سے ۱۸۱۸ء تک کا ہوگا۔ لکھنؤ میں راسخ نے مشاعرہ میں بھی شرکت کی ہوگی کیونکہ ان کی ایک غزل پر ان کی بیاض میں یہ نوٹ ہے کہ "غزل تازہ کہ در لکھنؤ نوشتہ شد"۔

راسخ کا کلام ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا، ان کا مکمل دیوان ۱۲۶۶ھ کا لکھا ہوا خدا بخش خاں کی لائبریری میں موجود ہے، ایک بیاض اور بھی وہیں ہے جس میں زیادہ تر ان کی ابتدائی غزلیں ہیں اور مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں۔ راسخ کا دیوان ۱۳۱۱ھ میں خیر المطابع عظیم آباد (پٹنہ) سے شائع ہوا جو اب کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ راسخ کا قیام کلکتہ میں بھی رہا ہے اور وہاں بھی ان کی مقبولیت رہی ہوگی۔ ان کی مثنویاں جو میر کے جواب میں ہیں بہت مقبول ہوئیں، ان کی مثنوی مسمیٰ بہ "ناز و نیاز" کا ایک مطبوعہ ٹائپ نسخہ کتب خانہ قادریہ اسلام پور میں محفوظ ہے۔ خاتمہ پر ناشر کا نوٹ قابلِ وقعت ہے۔

"بعد حمد و نعت کے اربابِ شوق و اصحابِ ذوق پر ظاہر ہو جیو کہ آ مثنوی غلام علی عظیم آبادی کی جس کا تخلص راسخ ہے کہی ہوتی ہے، ہر چند یہ بیچارہ پوربی ہے پر گفتگو اس کی دلی اور لکھنؤ والوں سے کم نہیں، ملاقاتیوں میں میر تقی میر کے ہے۔ جب میر تقی نے بعض شعر اس کا اس کی زبانی سنا اٹھ کر گلے لگا لیا اور بہت سی تعریف و توصیف کی، سبحان اللہ میر اور سودا نے ریختہ گوئی میں کیا ہی نام نکالا ہے جس کی طرف ادنیٰ التفاف

کیا وہ شاعر بے بدل بن گیا۔ اب ہزار کوئی سر بہ سنگ ہو اس کی پاسنگ کو نہ پہونچ سکے۔ ایں مثنوی در ۱۲۶۱ھ بہ مطبع اخوان الصفا از اہتمام عاصی غلام حیدر بہ طبع رسید۔ باقی چہار مثنوی کہ در جواب مثنویات میر است عنقریب بہ طبع می رسد۔ انشاء اللہ۔"

شیفتہ گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں راسخ کے متعلق صرف یہی لکھتے ہیں "غلام علی نام، درویشانہ می زیست۔ در ۱۲۴۱ھ[1] فوت شد" مولوی کریم الدین نے تذکرۃ الشعراء میں حرف بہ حرف یہی نقل کر دیا ہے۔ نساخ قطعہ منتخب (۱۲۶۱ھ) میں لکھتے ہیں کہ "شیخ غلام علی عظیم آبادی شاگرد مرزا محمد فدوی۔ میر تقی کو بھی اپنے شعر دکھاتے تھے۔ ۱۲۳۸ھ میں انتقال کیا۔ شعر اچھے ہوتے ہیں۔ دیوان اور مثنویاں نظر سے گزریں۔"

مضمون کافی طویل ہو گیا۔ تلاش و جستجو سے راسخ کے بہتیرے اشعار ایسے مل سکتے ہیں جو میر کے مقابلہ میں پیش کئے جائیں۔ یہ کچھ ضرور نہیں کہ سب کے سب میر کے برابر یا ان سے برتر ہوں مگر یہ یقینی ہے کہ پست درجہ کے ہرگز نہیں۔ راسخ کے یہاں ہمواری ہے۔ میر کی طرح "پستش بہ غایت پست و بلندش بغایت بلند" کی مثال راسخ کے یہاں کم ملے گی۔ میر کے یہاں اعلیٰ درجہ کے اشعار جس فراوانی کے ساتھ دستیاب ہوتے ہیں راسخ کے یہاں ایسے "تیر و نشتر" نہیں، مگر پھر بھی راسخ کے یہاں صاف، ستھرے اور معیاری اشعار کی کمی نہیں۔ میر کے اشعار آپ نے بہت سنے اور دیکھے ہوں گے اب ذرا راسخ کے کلام کی بھی سیر کیجئے اور خدارا انصاف کیجئے کہ جو ایسے بلند اشعار کہہ سکتا ہو وہ ایسی ہی بے توجہی کا مستحق ہے:-

کاش یوں تیرہ نہ یہ آئینۂ دل ہوتا — صاف ہوتا تو رخِ یار کے قابل ہوتا
دور میں اس کی مست آنکھوں کے — محتسب بھی شراب خوار ہوا
پیش ازیں تم تھے جہاں اب سببِ شادی ہے — اس مکاں کے در و دیوار کو دیکھا کرنا
ان مست آنکھوں کو دیکھ کر شیخ — دیکھیں گے پارسا رہے گا!!
ہے اس محبوب کا سراپا — راسخ دامِ نظر ہمارا

---

[1] سالِ وفات راسخ ۱۲۳۸ھ محقق ہے۔ مولوی انور علی یاس رئیس آرہ شاگرد راسخ نے تاریخ وفات لکھی:-

زدنیا شیخ من راسخ تخلص — سفر کردہ دلِ من گشت مغموم
تو گوئی شعر گوئی بذلہ سنجی — بہ فوتش از جہاں گردیدہ معدوم
درونش معدنِ انوار مخفی — دلِ او مخزنِ اسرار مکتوم
چو خواہم یاس تاریخ وفاتش — کنم با دل حساب شیخ مرحوم - ۱۲۰۴×۳۴ = ۱۲۳۸ھ

مرنا اس بن کہ جیتے رہنا　　　راسخ کہو کیا قرار پایا؟

معنی کے تئیں ہم نے تو صورت ہی میں پایا　　　نقاش ہمیں نقش کے اندر نظر آیا

مت پوچھو مجھ سے حال میرا　　　حیرت زدہ کیا بیاں کرے گا

جی میں ہے لا کے دکھاؤں کوئی بجھتا سا چراغ　　　ان پہ احوال زبوں کچھ تو ہو روشن اپنا

کاش ہم کو خبر بے خبری بھی نہ رہے　　　نقص یہ ہے کہ ابھی اتنے خبردار ہیں ہم

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب　　　ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

صحن چمن بنا ہے دامان کوہ و صحرا　　　دیکھو تو خوں فشانی اس چشم خوں فشاں کی

محو کیا نقش محبت ہو کہ ارباب وفا　　　جتنے مٹتے گئے اتنے ہی نمودار ہوئے

ہوئے ہیں پیر ہم اب دیدنی رونا ہمارا ہے　　　پلک پر اپنے آنسو صبح پیری کا ستارا ہے

یہی کہہ کہہ کے مارا اپنے بیمار محبت کو　　　کہ تو مرنے سے ڈرتا ہے بہت جی تجھکو پیارا ہے

نہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد مجھے رشک ہے تو انھوں پہ ہے　　　جنھیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی

دل قیمتی ہوا جو شکست آشنا ہوا　　　یہ شیشہ ٹوٹنے سے جواہر بہا ہوا

کاش مخصوص یک نگہ ہوتی　　　کیوں تجلی یار عام ہوئی

(پروفیسر) عطاء الرحمان

ضرورتِ شادی

ایک مسلم سنی الحنفی المذہب ۲۶ سالہ خوبصورت، شریف خاندان، نیک چلن، خوش اطوار لڑکے کے لئے جو بمبئی یونیورسٹی کا بی - ایس - سی اور امریکہ کا ایم - ایس اور ایم - اے ہے اور امریکہ میں علحدہ تجربہ بھی حاصل کیا ہے اور عنقریب امریکہ سے واپس آکر کسی اعلیٰ عہدہ پر برسر روزگار ہوگا - ایک معزز خاندان کی تعلیم یافتہ لڑکی کی ضرورت ہے جو سلیقہ شعار جملہ امور خانہ داری میں ماہر ہونے کے علاوہ قبول صورت بھی ہو - رشتہ ہندوستان یا پاکستان کسی بھی جگہ ہو سکتا ہے -

پوسٹ بکس ۲۷ امل نیر (مشرقی خاندیش)

Amalner (E. Khandes)　صوبہ بمبئی

افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات

نفسیاتی مطالعہ دورِ جدید کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ جس کی مدد سے اب وہ پہلو بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جو اس سے پہلے پیش نہیں کئے جا سکتے تھے، فطرت انسانی کی وہ نیرنگیاں جو عجیب عجیب انداز سے ظاہر ہوا کرتی ہیں اور جن سے ہم زیادہ واقف نہیں تھے، آج جانی پہچانی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگر افسانے میں کسی کردار سے متضاد حرکات سرزد ہوں یا افسانہ نویس کسی بات کو کھل کر بیان کرنا نہیں چاہتا ہے تو نفسیاتی تجزیہ ہی کی مدد سے ہم اس کو سمجھ سکتے ہیں۔

قاعدہ ہے کہ ہر نئی چیز ابتدا میں زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ اور اس میں کچھ غلط چیزوں کا بھی اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ ادب میں بھی ایسا ہی ہوا۔ ہمارے یہاں کے بعض ادیبوں نے تقلید محض پر عمل کر کے اس اضافے کو صرف نفسی فریب کاریوں کا عکس ظاہر کیا۔ اس غلطی کی بنیادی وجہ فرائڈ و مارکس کے ادبی نظریات کا ٹکراؤ ہے۔ جس میں بڑے بڑے فن کار اپنے آپ کو سنبھال نہ سکے۔ کیونکہ دونوں کے ادبی نظریات انتہا پسندانہ تھے۔

جس وقت اشتراکی ادب اپنے فلسفیانہ طرازیوں کے ساتھ مقبول ہو رہا تھا۔ اسی وقت فرائڈ کا نظریہ جنسی سامنے آیا۔ ان دونوں میں باہم تضاد تھا۔ اس لئے کہ معاشی قدروں کو اصل چیز مانتے ہوئے جنسی رابطے کو بنیاد نہیں مانا جا سکتا۔ اشتراکی نقطۂ نظر کے مطابق زندگی ایک مسلسل دائم الجدت جدلیاتی کشمکش ہے جس کا تعلق صرف معاشیات سے ہے۔ اسی اصول پر ادب کو اشتراکیت کا آلۂ کار قرار دیا گیا۔

برخلاف اس کے فرائڈ کے نظریہ کے مطابق انسان کے تمام افعال اس پنہاں کشمکش کا نتیجہ ہیں جو جنسی رابطے کی شکل میں اس کے اندر موجود ہے۔

اشتراکی ادب میں معاشی اقدار کو تنہا بنیاد مان کر اس میں یکسانیت پیدا کر دی گئی تھی۔ یا زیادہ واضح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اشتراکی مفکرین کے نزدیک ادب کا مقصد صرف مارکسی معتقدات کی نشر و اشاعت ہی تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ صحیح طور پر اشتراکیت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی جب تک کل دنیا یا اس کا بڑا حصہ اسکا معتقد نہ ہو جائے۔ جس کے لئے ایک طویل ترمدت چاہیئے ... یا غیر معین زمانہ تک ادب کا صرف ایک ہی طریقہ پر

قایم رہنا ممکن نہیں ۔ نظام دنیا کی طرح انسانی مزاج بھی کسی انتہا پسندی کو عرصہ تک گوارا نہیں کرسکتا۔ نیز جمالیات اور حقایق کے دوسرے تصورات بھی قطعتاً فنا نہیں ہوسکتے۔ اس لئے ضروری تھا کہ لوگ مارکسی ادب سے بیزاری کا اظہار شروع کردیں۔ یہی وجہ تھی کہ جب فرآیڈ کا غیر حقیقی اور بورژوا نظریۂ جنسی سامنے آیا تو باوجودیکہ اشتراکی شریعت میں رجعت پرستی کو منہ لگانا کفر تھا اس اصول کو گلے لگا لیا گیا۔ ان میں سے اکثر لوگوں نے تو شعوری طور پر اس کو برتا تاکہ اس طرح وہ اپنے فن میں ایک تابناک رنگا رنگی اور عام کشش پیدا کرسکیں۔ اور کچھ لوگ غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے۔

اُردو افسانہ نویسی کا جدید ارتقاء یورپ کی فیض بخشی کا مرہون ہے اور اس پر یورپ کے مختلف دبستانوں کے مشاہیر کا کافی اثر ہے۔ یورپ میں چونکہ عورتوں کو آزادی عرصہ سے حاصل تھی۔ اس لئے وہاں فرآیڈ کے نظریہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ ہمارے یہاں افسانہ نگاری میں یہ رجحانات وہیں سے آئے ہیں۔ اُردو کے افسانہ نگاروں نے نفسیاتی کیفیات کو جنسیات سے متعلق کرکے افسانہ نویسی میں ایک نئی شاہراہ قایم کی۔ لیکن چونکہ اکثر ادیب زندگی کی اعلیٰ قدروں، کائنات کی بیکراں وسعت اور فکر و نظر کی گہرائیوں سے کم آشنا تھے۔ لہذا حقیقت نگاری کے توازن کو قایم نہ رکھ سکے اور غلط روی کا شکار ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند جو چیخوف کو اچھا مانتے ہیں اور موپاساں کو خالق رومانیت کا عکاس بتاتے ہیں، جب خود کچھ لکھتے ہیں تو بجائے چیخوف کے موپاساں ہی سے قریب تر چلے جاتے ہیں۔

عجیب بات یہ کہ دورِ جدید کے "ترقی پسند" ناقدین یوں تو ان تمام چیزوں کو غلط بتاتے ہیں جو اشتراکی نصب العین سے ذرا بھی دور ہوں۔ لیکن افسانہ نویسی میں اس اصول کو قایم نہ رکھا جاسکا۔ ایک دو افسانہ نویس ایسے بھی ہیں جنھوں نے کسی حد تک اس پابندی کو افسانے میں قایم رکھنے کی کوشش کی لیکن یہ بات چونکہ فن کے نقطۂ نظر سے قطعتاً غیر فطری ہے لہذا ایسے افسانے، افسانے کے بجائے ماسکو ریڈیو کے نشریات معلوم ہوتے ہیں (جیسے خواجہ احمد عباس کے بعض افسانے)

نظریات کے اس انتہا پسندانہ ٹکراؤں میں فن کاروں کی کم نظری کے باعث نفسیات غلط روی کا ذریعہ بن گیا۔ تجزیۂ نفسی بجائے خود بہت عمدہ چیز ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہوئی کہ ان فنکاروں نے اس کو صرف جنسی تشریح کے لئے وقف کردیا۔

پھر لطف یہ ہے کہ آپ کسی اشتراکیت پسند ادیب سے اس کے متعلق گفتگو کیجئے تو وہ بڑی شد و مد سے فرآیڈ کی امامت سے انکار کرے گا۔ اور کہے گا کہ ہم کو اس کے مفروضات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن اگر آج ہندوستان کے "ترقی پسند" افسانہ نگاروں کے افسانے دیکھے جائیں تو ایک بڑا حصہ اسی سہل پسندی کا شکار ملے گا

"ترقی پسندوں" کی رفتار و گفتار میں یہ تباین اس قابل ہے کہ اس پر ان کو سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ آج جس بے ساختگی سے جنسیات پر ریسرچ کی جارہی ہے اور جن جن عنوانات سے اس کو پیش کیا جا رہا ہے اس سے اندیشہ ہے کہ ہم شاید رومانیت پرستی کے اس قدیم دور کی طرف لوٹ رہے ہیں جس نے مدت تک لوگوں کو ذہنی طور پر رسم پرستی کا گرویدہ بنائے رکھا۔ ۔ ۔ ۔ حالانکہ آج ہم ایسے سارے سرمائے کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ رومانی ادب میں انفرادیت کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک ٹھیک بھی ہے اور اسی بنا پر ہم کہتے ہیں کہ حقیقت نگاری کو بالحاظ اسلوب و مواد اس سے علٰحدہ ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں فنکار کے شخصی و ذاتی رجحان کے بجائے عام حقیقتوں اور عامۃ الورود وصداقتوں کا سیدھا سادھا بے لاگ بیان ہو اور فنکار اپنی پسند یا عدم پسند کا اس طرح اظہار نہ کرے کہ وہ اس کے نظریے کی نشر و اشاعت معلوم ہو۔ وہ ہر واقعہ کو بیان تو ویسا ہی کرے جیسا کہ وہ ہے، نیز اس کے بیان کے لئے الفاظ و اسلوب بھی ایسا متین و جزیل اختیار کرے کہ اس کی واقعیت مجروح نہ ہو۔ وہ اس میں جابجا ایسے اشارے بھی ضرور کرتا جائے جو واقعہ کے افادی پہلو کو روشن کرنے والے ہیں اور درمیان میں وہ نفسیاتی تجزیے سے پرکاری بھی کرے۔

ایک بات قابل غور ہے۔ افسانہ نویس معاشرت کے ہر حصے کا نقاد ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ہر طبقے اور ہر فرد کی زندگی یکساں نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ہر شخص کے خیالات ایک طرح کے۔ اب اگر کوئی افسانہ نگار صرف ایسے ہی واقعات کا ذکر کرے جن میں صرف جنسیاتی تصادم کارفرما ہے تو یقیناً ہم اس کو ایماندار نہیں کہہ سکتے اور ہم کو ماننا ہوگا کہ فن کار اس استلذاذ میں اتنا از خود رفتہ ہے کہ وہ اس کے سوا کسی چیز کو پسند ہی نہیں کرتا۔

قدیم قصے کہانیوں اور داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں غیر متعلق باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ اور آغاز و انجام بھی ایک سا ہوتا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ہمارے ان افسانہ نگاروں میں بھی یہی سپاٹ پن ملتا ہے۔ یہ حضرات ہر قسم کے واقعات میں جنسی محرکات کو اس طرح لا دیتے ہیں گویا دنیا میں اب سوائے ان کے اور کوئی بات ہے ہی نہیں۔ (جیسے ممتاز مفتی، عصمت، منٹو وغیرہ کے افسانے) اس قسم کے افسانوں کا پورا مجموعہ پڑھ جائیے، چیختے ہوئے الفاظ کے ساتھ مریضانہ ذہنیت کا بیان اس ہمہ گیری کے ساتھ ملے گا جیسے کہ یہی اصل حیات ہے۔

جنسیات کی اہمیت سے انکار نہیں۔ لیکن اس کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے ذوق تلذذ بڑھے کوئی اچھی بات نہیں۔ ادب کو "تنقید حیات" کہا گیا ہے۔ لیکن حیات اتنی پابند نہیں، کہ وہ صرف "تنگنائے جنس" ہی کی نذر کر دی جائے۔ یہ تو درحقیقت مکروہ قسم کی رجعت پرستی ہے۔ آخر قدیم ادب کے اس خواب آور سرمائے اور اس ذخیرے میں فرق ہی کیا ہے۔ بلکہ یہ تو ذہن کو اور زیادہ مفلوج کرنے والی ہے، بقول مجنوں گورکھپوری

• ہمارے ادب کا نصف سے زیادہ حصہ رومانی انداز لئے ہوئے ہے ۔ اب بھی ہمارے منظومات اور افسانوں کے بیشتر حصے میں سوا ایک مدہوشانہ رہبودگی اور والہانہ جنسی خود باختگی کے اور کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ملتی اسلوب اور انداز بیان میں نیاپن ضرور ہوتا ہے مگر یہ افسانے اور منظومات اب تک زندگی کا وہی مسخ تصور پیش کر رہے جو فرآیڈ کی مریضانہ نفسیات کا سنگِ بنیاد ہے ۔ اور جو زندگی کے ہر سانحے اور ہر مسئلے کو بگڑے ہوئے جنسی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہے ۔ زندگی کی یہ ہمہ جنسی (Pan-sexual) تاویل ہماری نئی نسل کے لئے ایک مستقل خطرہ معلوم ہوتی ہے" (پردیسی کے خطوط)

ہمارے یہاں قدیم یونانی علم الاصنام کے پرستار کچھ ایسے موجود ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ۔ ان حضرات نے تصوراتی فضاؤں میں ایک نئی دنیا تلاش کی جس کا ہر قطعہ رنگ و نور سے معمور ہوتا ہے اور ہر منظر حریف ارم ۔ ان رنگ و بو کی شدادی چمن بندیوں میں محبت کے طلسمی افسانے مرتب ہوتے ہیں اور اسلوب بیان کی دلکشی کے باعث جھوٹ سمجھتے ہوئے بھی ان سے لطف اٹھاتے ہیں ۔

ان افسانہ نویسوں نے جذبۂ جنسی کو اتنی فراوانی کے ساتھ پیش کیا کہ نفسیاتی تجزیہ کے معنی محض جذباتی اُبھار کے ہو گئے ۔ حالانکہ انسان کے اندر جنسیاتی میلانات کے سوا دوسرے جذبات بھی ہوتے ہیں اور انسان کو صرف شہوانی جذبہ ہی کی بنا پر انسان نہیں ہے ۔

انسان کو حیات کے جدلیاتی پہلو سے کچھ دیر کے لئے غافل کر دینا اور پیکر تراشی کی فضاؤں میں پہونچا دینا کسی طرح مستحسن نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ اسی اصول پر ہم ان "خیال بند" ادیبوں کے تراشوں کو کسی بلند مرتبے کی چیز نہیں سمجھتے کیونکہ "تصویر سازی" حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو نہیں رکھی جا سکتی ۔ مارکس نے مذہب کو افیون بتایا تھا ۔ اگر وہ آج زندہ ہوتا تو دیکھتا کہ اس کا فیصلہ کتنا غلط تھا ۔ افیون کی یہ پھبتی مذہب پر زیادہ صادق آتی ہے یا ان حقیقت فراموش فن کاروں کے ترقی پسند آرٹ پر ؟ رشید حسن خاں

ہندوستان اور پاکستان کی تمام کتابوں

کے لئے

یونیورسل بک ڈپو ۔ محمد علی روڈ

بمبئی (۳)

ترقی پسند تحریک

ہم اگر تاریخ ادب کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ کسی زبان یا ملک کا ادب ہمیشہ کسی ایک منزل پر قایم نہیں رہا ــــــ اور ہر آیندہ دور اپنے پچھلے دور کے مقابلہ میں گھٹیا یا بڑھیا رہا جسکے اسباب ہیں فرد کی تربیت اس کا ماحول کرتی ہے اور افراد جماعت کی تنظیم و تشکیل کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ فرد کو جماعت سے اور جماعت کو فرد سے علحدہ نہیں کر سکتے افراد کی مثال خام مواد کی سی ہے اور جماعت ان خام مواد سے تعمیر کردہ عمارت۔ آئیڈیل سوسائٹی کے لئے افراد کی ترقی اور ان کا آئیڈیل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس باب میں لینن کا یہ قول بالکل درست ہے کہ "ہر شے ۔۔۔ فنکار کی پیداوار میں انقلاب کے چند اہم ترین اجزا ضرور موجود ہوتے ہیں" یہ اجزا اس فنکار کے تجربات ہوتے ہیں جن سے وہ متاثر ہوتا ہے اور وہ ایک فنی شکل میں سامنے آجاتے ہیں بڑا فنکار قوت حاسہ بدرجہ اتم لیکر پیدا ہوتا ہے اس لئے وہ ترقی پسند اثرات قبول کرتا ہے اور انھیں حسن کے ساتھ پیش کرتا ہے جب انسان غاروں سے نکلا تو لکڑیوں کے ذریعہ وہ ترنم اور موسیقی پیدا کرتا تھا۔ وحشی انسان اسی آواز پہ رقص کرتا تھا اور یہی اس دور کی شاعری تھی۔ آج سے تقریبًا ڈھائی ہزار سال پہلے یونان میں SOPHOCLES اور EURIPIDES نے اپنے گروہ کی زندگی سے اثر قبول کیا اور اس اثر کی جھلک ان کے لافانی ڈراموں میں موجود ہے۔ جب عام لوگ اندھیرے غار کی تاریکی سے گھبرا چکے تھے اس وقت بھی Carlyle، Dante، Arnold، Rousseau، Goethe اور Shelley اور دوسرے بڑے ادیب اپنے اپنے زمانہ میں اسی تاریکی میں روشنی کی ایک کرن دیکھ چکے تھے اور اسطرح ادبی رجحانات میں ترقی ہوتی گئی اور ادب میں ترقی پسندی کی روایت قایم ہوئی۔ انگریزی کے پہلے شاعر چاسر کی تخلیقات کا مطالعہ کیجئے تو وہاں بھی انسانیت کی اعلیٰ قدریں بکھری ہوئی ملیں گی انگریزی ادب میں کلاسیکی، رومانی وکٹورین اور جارجین ادوار کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات ادبی کوشش اس لئے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ان خیالات کے حامل نہ تھے جنھیں آج ترقی پسند خیالات سمجھا جاتا ہے۔ شیکسپیر، کولرج، ورڈسورتھ، شیلے، بلیک، ٹینی سن، ہکسلے کی تخلیقات میں زندگی کے بیش قیمت تجربات کے چھینٹے موجود ہیں۔ کہیں اظہار جذبات میں شدت ہے، کہیں تجربات اور ان کے بیان میں نیاپن ہے اور کہیں اسلوب اور زبان میں انقلاب۔ اسی بنا پر فرانس کی مختلف ادبی تحریکات میں ہمیں ایمیلی زولا اور گائی ڈی موپاساں، او نورڈی بالزاک جیسے حقیقت

فطرت نگار فنکار مل جاتے ہیں۔ روس کی مختلف تحریکات کا جائزہ لینے پر بھی ہمیں ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی اور میکوویسکی کی شخصیتیں مل جاتی ہیں جو انقلاب روس کے قبل بھی روسی ادب کو نئے اثرات، نئی زندگی اور نئی حیات بخش رہے تھے۔ ہندوستان بھی ادب کے جدید تحریکات سے باخبر تھا۔ جس کا ثبوت کالیداس کے ناٹکوں سے ہو سکتا ہے۔ گو عکس دھندھلا ہے مگر یہ قصور کالیداس کا نہیں بلکہ زمانے کا ہے۔ ہندی میں تو میتھلی شرن گپت کی "بھارت بھارتی" جدید ہندی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ایودھیا سنگھ اپادھیائے "ہری اودھ" اور پریم چند بھی تو ترقی ہی کی راہ دکھا رہے تھے۔ بنگلا ادب نے ٹیگور پیدا کیا۔ آپ ٹیگور کو رجعت پرست سمجھیں تو سمجھیں میں تو نہیں سمجھا۔ ٹیگور کے علاوہ نوین چندر سین، ڈی ایل رائے اور قاضی نذرالاسلام جیسے فنکار بھی ادب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور کناڑی کا مشہور شاعر اناگولا اور گجرات کا غیر فانی فنکار اردشیر خبردار کا نام بھی اسی سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔

اُردو میں ترقی پسندی کی روایت تلاش کرنے کیلئے ہمیں آج سے کوئی سو سال پہلے جانا ہوگا جب ہندوستانی احساسات کا دبا ہوا کوہ آتش فشاں پھٹ پڑا تھا اور . . . . زندگی کے ہر شعبہ (ادب، سیاست، معاشرت اور مذہب) . . . . پر اس تاریخی واقعہ کا اثر ہوا۔ اُردو شاعری جب پیدا ہوئی تو صوفیوں کی گود میں کھیلنے لگی۔ جب مغلوں کا تسلط سارے ہندوستان میں ہو گیا تو انھوں نے اسے صوفیوں سے لے لیا۔ درد، سودا، میر، میر حسن، انیس اور غالب انھیں دنوں کی یادگار ہیں۔ ان میں بھی کسی کے یہاں شکوۂ آبلہ ہے تو کوئی شہر آشوب کا رونا روتا ہے اور کوئی نوابوں اور رئیسوں کی زندگی کا خاکہ کھینچ رہا ہے کسی کو خالق مطلق تک پہونچنے کی لگی ہے، کوئی مذہبی ہیروؤں کی عظمت کا راگ الاپتا ہے اور کوئی شمع خموش کی خموشی کا جواز بتلا رہا ہے۔ ان سب کا بیان ان کا اپنا ہے، دلکش، حسین اور موزوں۔ اسی دور میں ایک جوگی پیدا ہوا، وہ جوگی نہ کسی تحریک کی پیداوار تھا، نہ کسی دور کا نمایندہ۔ وہ نہ کسی دربار کا درباری شاعر تھا اور نہ وہ شاعری صرف اپنی تفریح کی خاطر کیا کرتا تھا۔ وہ ہندوستان کا شاعر تھا کیونکہ اس کی بہار ہندوستان کی بہار تھی۔ اس کے تہوار، اس کے پرب، اس کے پھل پھول، باغ جنگل، برسات اور بہار سب ہندوستانی ہیں اور صرف یہی نہیں اس کی زبان بھی اس کے زمانے کے ہندوستان کی زبان ہے۔ وہ جوگی نظیر اکبرآبادی تھا۔ پھر غدر ہوا۔ غدر نے ہندوستان کے بسنے والوں کو ایک نیا تصور دیا اور ایک نئی حیات بخشی۔ اردو شاعری اور اُردو ادب میں بھی ہم ترقی پسندی کی روایتیں وہیں سے تلاش کر سکتے ہیں۔ حالی، سر سید، نذیر احمد، چراغ علی، شبلی، آزاد اور ذکاء اللہ اُردو ادب کے وہ ستون ہیں جن پر اُردو ادب کی تعمیر قایم ہوئی اور یہ بنیاد بڑی مضبوط ہے کیونکہ اب تک اُردو کی عظیم الشان عمارت انھیں بنیادوں پر کھڑی ہے اور ایسے ایسے

بھونچال آئے تب بھی اس عمارت کی بنیادوں میں جنبش تک نہ ہوئی - غدر کے بعد دوسرا تاریخی واقعہ جنگ عظیم ہے - پہلی جنگ عظیم کا اثر ہندوستان پر بڑے شدومد سے پڑا - ہندوستان ایک زراعتی ملک ہے وہ اب صنعتی ہونے لگا پھر جنگ ختم ہو گئی اور بے روزگاری کا مسئلہ سامنے آیا - اُردو کی دنیا میں بسنے والے اس ارضی دُنیا میں ہونے والے واقعات سے بے خبر نہ تھے - سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری، عظمت اللہ، افسر، اسمٰعیل میرٹھی جیسی ہستیاں اُردو کو ملیں - ہندوستان میں ترک موالات اور دوسری تحریکات بروئے کار تھیں - ہندوستان ہی نہیں روس، چین، ایران، ترکستان، انگلستان بلکہ ساری دنیا معاشی استحصال، استعماریت اور جنگ کے شعلوں کی لپیٹ میں تھی - اس زمانہ میں اقبال، چکبست، اکبر الٰہ آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور پریم چند ہمیں ملے - یہ اُردو کی وہ دیواریں ہیں جن مضبوط دیواروں پر ہم نے اُردو کے قلعہ عالیشان کی چھت کی تعمیر کی ہے ——— اس میں شک نہیں بڑی عظیم المرتبت ہیں یہ ہستیاں اور یہ ساری ہستیاں ہمیں دوسری جنگ عظیم سے قبل ملیں - اردو میں ترقی پسند رجحانات کے علامات ان کے یہاں موجود ہیں کہیں کم اور کہیں زیادہ - ہاں علی گڑھ تحریک کے علاوہ اور کہیں ہمیں تحریک کی شکل میں کوئی ادبی کوشش نہیں ملتی - علی گڑھ تحریک ایک بڑی ادبی، اصلاحی، معاشرتی اور تعلیمی تحریک تھی جس نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا اور اُردو ادب کو زندگی بخشی، اُردو شاعری کو موضوع دئے اور اُردو نثر کو اسلوب عطا کیا - اس بڑی تحریک کے بعد پھر ادبی کوشش ترقی پسند تحریک کی شکل میں آغاز عالمگیر جنگ سے چند سال قبل ظاہر ہوئی -

دو عظیم جنگوں کے درمیان کا عرصہ ہر لحاظ سے بڑا اہم اور فیصلہ کن ہے - جرمنی، جاپان اور اطالیہ میں نازیت اور فسطائیت اپنے اوج شباب پر تھیں - دوسری جانب امریکہ، انگلستان اور فرانس کی استعماری پالیسی جاری تھی - ایک تیسرا گروہ ان ممالک کا تھا جو روس کے انقلاب عظیم سے متاثر ہو رہا تھا - اشتراکیت کی ہوا چل چکی تھی کوئی اسے طوفان سمجھے بیٹھا تھا اور کوئی اسے بادِ نسیم تصور کر رہا تھا - غلام ممالک کے رہنے والے غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر پھینکنا چاہتے تھے - مختلف ممالک میں جدوجہد آزادی کی کوششیں جاری تھیں اسی دوران میں دنیا کے کچھ ادیبوں نے بھی ایک طور پر سوچنا شروع کیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے - ادیبوں کو متحد طور پر فسطائیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہئے اور ادب کے ذریعہ دنیا کے سارے مزدور، غریب اور مفلوک الحال انسانوں کی فلاح و بہبود کی کوشش میں لگ جانا چاہئے" یہی سارے خیالات دنیا کے چند مقتدر ادیبوں کے ذہن کے گرد چکر لگا رہے تھے - اسی سلسلے میں چند عملی اور باضابطہ کوششیں بھی ہوئیں - ۱۹۳۲ء میں خارکوف میں اشتراکیوں کی مجلس ہوئی - اس میں

ادب اور ادیبوں کے فرائض پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اور یہ طے پایا کہ ادب ایک حربہ ہے آزادی کی جنگ لڑنے کا اور ادیب اس کا ایک سپاہی ہے۔ ادب میں صرف جماعت کا خیال رکھنا چاہئے انفرادیت کے لئے ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ یہ ایک انتہا پسند نظریہ تھا جو خالص جمالیاتی ادب کا ردعمل تھا۔ یہ چیز زیادہ دنوں تک چلنے والی نہ تھی چنانچہ اس کا احساس خود روس کے اشتراکیوں کو بھی ہوا وہ روس میں سرکاری انجمنیں "پرولٹکلٹ" "ہمراہیں" اور "راپ" کے برے نتائج دیکھ چکے تھے۔ لہٰذا ۱۹۳۶ء میں ماسکو میں جو روسی مصنفین کا اجتماع ہوا اس میں ایک روسی ادیب کارل ریڈک نے یہ اعلان کیا کہ پراپگنڈہ کا نام ادب نہیں۔ زبان اور فن کا خیال رکھنا اور اس پر زور دینا بھی ضروری ہے۔ کلاسیکل ادب کا اعتراف لازمی ہے۔ اسی قسم کے مختلف النوع خیالات دنیا کے ادیبوں کے سامنے تھے۔ ان خیالات کو عملی جامہ پہننا ضروری تھا۔ دنیا کے ادیب اس حقیقت کو فراموش نہیں کرسکتے تھے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ان کو بھی رومین رولاں کی طرح جلاوطنی کی سزا مل سکتی تھی یا پھر ارنسٹ ٹرولر کی طرح جان ہی سے ہاتھ دھونا پڑ سکتا تھا۔ انھیں حالات میں ان خیالات کو عملی، باضابطہ اور تنظیمی شکل دینے کی غرض سے میکسم گورکی، مالرو، ملک راج آنند، آندرے ژید، فارسٹر اور دنیا کے بہت سے مقتدر ادیب ۱۹۳۵ء میں پیرس میں اکٹھا ہوئے۔ نتیجہ کے طور پر ایک ادبی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا نام International association of writers for the defence of Culture against fascism رکھا گیا۔ اس انجمن کی دوسری مجلس ۱۹۳۶ء میں لندن میں ہوئی، تیسری بار یہ لوگ Madrid میں جمع ہوئے اور یہ ہر ساری دنیا میں پھیل گئی۔ انگریزی میں بھی Spender, Auden Cecil D. Lewis, MacNeice, Elliot کا گروپ شروع شروع اس تحریک سے شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر پذیر ہوا تھا۔ چین کے دور دراز ملک میں بھی جہاں عظیم الشان پرانی تہذیب کے نشانات اب بھی پائے جاتے ہیں یہ نئے مصور اپنے نقش و نگار چھوڑ گئے۔ مئی ۱۹۴۲ء میں جب چین جنگ کے بڑھتے ہوئے شعلوں کی لپیٹ میں تھا، کمیونسٹ پارٹی کے صدر Mao-Tse-Tung نے چین کے ادیبوں کو ایک پیغام دیا۔ اور انھیں جاپان کے درندوں کے خلاف تلوار قلم چلانے کی ترغیب دلائی۔ ماؤ کے بیانات میں کہیں کہیں جذباتیت غالب تھی لیکن چونکہ ماؤ ایک بہتر منتظم اور سپاہی تھا نہ کہ ادیب اس لئے اس سے متوازن بیانات کی امید نہ ہوسکتی تھی پھر بھی یہ اشارہ تھا اس رجحان کا جو دنیا کے سارے ادیبوں اور ادب سے دلچسپی لینے والوں کے دل میں گھر کر چکا تھا۔

یہی تھا وہ تاریخی اور ادبی پس منظر جس میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستان

کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام لندن میں ہوا۔ ملک راج آنند کی ایما پر جنھوں نے عالمگیر ادبی انجمن میں ہندوستان کی نمایندگی کی تھی، لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک مجلس نومبر ۱۹۳۵ء میں بلائی گئی اور وہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہوا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ہوئی اور یہ طے پایا کہ سارے ہندوستان میں اس کی شاخیں قایم کی جائیں۔ اس موقعہ پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، سروجنی نائیڈو، ٹیگور وغیرہ نے بھی اس انجمن کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس میں سارے ہندوستان کے ادیبوں کو یہ دعوت دی گئی کہ وہ ملک میں ابھرتے ہوئے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیں اور قدامت پرستی سے ادب کو دور رکھیں۔ ادب کا مقصد یہ طے پایا کہ ہندوستان میں بھوک، افلاس، روٹی، پیٹ اور کپڑے کے جو چند در چند مسایل روز بہ روز بڑھتے جارہے ہیں ان پر غور کیا جائے اور زندگی کے یہ مسایل ادب کا موضوع بنیں پھر تو سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔ ہر زبان نے اپنی انجمن کی بنیاد ڈالی اور اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے اس انجمن کا ہر رکن سرگرداں نظر آنے لگا۔ بنگالیوں کی بھی انجمن قایم ہوئی۔ پروفیسر سریندر ناتھ گوسوامی اس کے پہلے سکریٹری ہوئے۔ اپریل ۱۹۴۲ء میں جب ہندوستان و بیرون ہندوستان جنگ اور قحط کی مصیبتوں سے دوچار ہو رہا تھا، بنگالی ادیبوں نے فسطائیت کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنایا۔ چند ماہ بعد ہندی کے مایہ ناز ادیبوں پنت، نرالا، نریندر، مہادیوی ورما، پرتھوی راج کا شرما، جینندر اور بھگوتی پرشاد باجپئی نے فسطائی و آمری طاقتوں کے خلاف متحدہ محاذ قایم کرنے کے لئے اپیل کی۔ ان کی اپیل صدا بصحرا ثابت نہ ہوئی بلکہ جلد ہی بنارس کے ہندی ادیبوں امبکا پرشاد باجپئی، پروفیسر کے پی مشرا، رام کرشن داس، رام چندر ورما، شیورانی پریم چند، للی پرشاد پانڈے، تربھون داس وغیرہ نے بھی اسی قسم کا بیان شایع کیا۔ اور سارا ہندوستانی ادب اس تحریک کی لپیٹ میں آگیا۔ ۱۹۳۶ء اپریل کے مہینے ناگپور میں جو ساہتیہ پریشد ہوا اس میں اختر حسین رائپوری کا طیار کردہ ایک اعلان نامہ پڑھا گیا اس اعلان نامے پر پنڈت نہرو، اچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور پریم چند کے دستخط بھی تھے۔ اس میں صاف طور پر یہ بتا دیا گیا تھا کہ: ———— "ادب کے مسایل کو زندگی کے دوسرے مسایل سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے، اسے محض زندگی کی ہم نوائی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔ پھر تو ہر سال کانفرنسیں ہونے لگیں اور سارے ملک میں ایک ادبی لہر دوڑ گئی ———— اعلان شایع ہوتے رہے

اور تجاویز پاس ہوتی رہیں۔ اگر ان اعلانات کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ہر سال تلخی میں اضافہ ہوتا گیا اور جذباتیت کا رنگ غالب آتا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مقتدر ہستیاں جو شروع میں انجمن کے نیک مقاصد سے ہمدردی رکھتی تھیں آہستہ آہستہ انجمن سے بدظن ہونے لگیں اور انجمن سے اخراج ہونا شروع ہوا۔ یہ اخراج (Purging) کبھی پارٹی کی جانب سے ہوتا اور کبھی اپنی مرضی سے ممبر ہٹ جاتے۔ انجمن کے ممبروں میں کمیونسٹوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور شاعروں اور ادیبوں کی تعداد میں کمی۔ مئی سنہ ۱۹۴۲ء میں انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس دلی میں ہوئی۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں بمبئی میں انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس ہوئی جس میں یہ اعلان کیا گیا کہ "اس مصیبت کے دور میں تمام ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا یہ فرض ہے کہ وہ قوم کی حفاظت کریں۔ ان پر لازم ہے کہ ہندوستانیوں کی ذہنی اور اخلاقی کو سنبھالیں تاکہ ہماری آزادی قریب تر ہوتی جائے اور ہمارے تمدن اور ہماری سبھیتا کا تحفظ ہو سکے اور اس کی ترقی ہو تاکہ ہم متحد مضبوط اور آزاد ہو کر آگے بڑھ سکیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی اعلان کیا گیا کہ انجمن نے ہمیشہ آزادی ملک کی جدوجہد میں مدد کی ہے اور آج بھی ہندو مسلم اتحاد، آزادی اور جنگ کے پیدا کردہ سوالات کا حل نکالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسی دوران میں انجمن کی مخالفت بھی آہستہ آہستہ شروع ہو گئی۔ اس کی موافقت اور مخالفت دونوں میں مضامین نکلتے رہے اور بہت کچھ کیا جانے لگا۔ جنوری سنہ ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ سے "مدادا" شایع ہوا جسے غلام احمد فرقت نے مرتب کیا تھا اس میں "ترقی پسندوں" پر بہت سے اعتراضات کئے گئے تھے۔ ان اعتراضات میں جذباتیت کو زیادہ دخل تھا اور سنجیدگی کو کم۔ اس زمانہ میں مخالفین میں اختر علی تلہری کا نام پیش پیش تھا۔ عالمگیر لاہور میں اکتوبر سنہ ۱۹۴۴ء میں ان کا ایک مضمون شایع ہوا تھا اور اسکے بعد بھی وہ اکثر لکھتے رہے۔ ان کی جنگ اصولی سے زیادہ قصہ جدید و قدیم پر مبنی تھی اسلئے زیادہ اہمیت دینے کی چیز نہیں —— پھر ۲۸ / اگست سنہ ۴۷ء کو جوش، ساغر، کرشن چندر، مہندر ناتھ، مدھوسودن، دشوامتر عادل، عصمت چغتائی، احمد عباس، کیفی اعظمی، اختر الایمان، ممتاز حسین، مجاز، محی الدین اور سردار جعفری کے دستخط سے ستمبر کے پہلے ہفتہ میں ہونے والی ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں ایک خط بھیجا گیا جس میں زبان کے معاملے میں انجمن کی پالیسی کی وضاحت کی گئی اور اس سوال کو حل کرنے کی تین صورتیں پیش کی گئیں۔ اور یہ تجویز بھی رکھی گئی کہ ایک دو ماہ بعد اردو ہندی کے ادیبوں کی ملی جلی کانفرنس اس سوال کو حل کرنے کی غرض سے منعقد کی جائے۔ مگر شاید یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ ابھی گزشتہ سال بھیمڑی (بمبئی) میں ۲۷، ۲۸ و ۲۹ / مئی کو انجمن کی کانفرنس ہوئی۔ انھوں نے سوویٹ یونین کی جنتا کے ساتھ

رفاقت کا اظہار کیا" گویا اب انھوں نے ادبی جانب داری کا صاف اعلان کر دیا۔ اس سے پہلے لکھنؤ اور حیدر آباد میں بھی مجلسیں ہوئی تھیں مگر صاف و صریح الفاظ میں کوئی اعلان اب تک نہ کیا گیا تھا۔ انجمن کے اس رویہ نے انجمن کے آدھے سے زاید ممبران کو علیٰحدہ ہونے پر مجبور کر دیا اور نتیجہ کے طور پر انجمن ایک خاص طبقے کی جماعت ہو کر رہ گئی۔ اس طور پر جہاں اس انجمن نے ... دو ادب ہی نہیں بلکہ ادب کو بہت کچھ دیا۔ وہاں اس نے ادب سے بہت کچھ لے لیا۔ اس نے جو کچھ دیا اس میں اچھی بری دونوں چیزیں تھیں اور جو کچھ لیا ان میں ایسی چیزیں بھی تھیں جن کا ادب سے واسطہ رہنا ضروری تھا اور ایسی بھی جن کا وجود ادب کے لئے بالکل غیر ضروری تھا۔ نئے لکھنے والوں کا پہلا اہم کارنامہ "انگارے" کی اشاعت تھا۔ اس مجموعے میں احمد علی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے ہیں، (افسانے ہی کہہ لیجئے) یہ مجموعہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے ادبی نہیں۔ اس کے ادیب افراط کا جواب تفریط سے دے رہے ہیں وہ خود معترف ہیں کہ یہ ہوا کا رخ ظاہر کرنے کا ایک آلہ ہے اور بس۔ عزیز احمد کہتے ہیں "یہ سماج پر پہلا "وحشیانہ" حملہ تھا۔ انگارے کا سب سے بڑا نقص احتیاط کا فقدان اور بے اصول انتہا پسندی تھی۔ اسی وجہ سے اس کتاب کا تخریبی مقصد تو پورا ہو گیا مگر یہ کوئی تعمیری کام نہ کر سکی — آل احمد سرور جو انگارے کے مصنفین کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ کا، فنی نقطۂ نظر سے جیمس جوائس کا اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کا مقلد مانتے ہیں ان کا بھی یہی خیال ہے یہ سب ردعمل تھا پچھلے جمود اور تعیش کا اور ردعمل جب شروع ہوتا ہے تو اس میں توازن کا احساس نہیں رہتا توازن کے اس کمی کی شکایت احتشام حسین بھی کرتے ہیں، یہ مجموعہ ایک طرح کے ردعمل کی حیثیت رکھتا تھا اس لئے اس کے مصنفین کے لہجہ میں طنز اور تیزی، جوش اور جذباتیت اس شعور سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ خیر، انگارے کی اس خامی، کمی یا نقص کو لکھنے والوں کی ناپختگی افکار اور جذباتیت پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ (باقی)

غلام سرور

اہلِ چین کی قومی و ذہنی خصوصیات

(ہندو اور مسلمان دونوں کے لئے درس کا حکم رکھتی ہے)

چینی قوم بھی عجیب سخت جان قوم ہے۔ کامل ۴ ہزار سال سے وہ اپنی تہذیب اور اپنے قومی وجود کو لئے ہوئے جی رہی ہے اور اس کو جینا چاہئے۔

اس کی قدامت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب یونان اپنے شباب پر تھا تو چین اس وقت بھی قدیم تھا جب اسکندر اعظم پیدا ہوا تو اس سے صدیوں پہلے یہاں کنفوشش پیدا ہو چکا تھا، جب یورپ بربری دور سے گزر رہا تھا اس وقت چین کی تہذیب پختگی کے مدارج طے کر چکی تھی۔ سلیمان کی پیدائش، سقراط کی موت، عیسیٰ کا ظہور، شارلمان کی وفات۔ نیوٹن کی پیدائش اور بسمارک کی موت، یہ سب اس وقت کی باتیں ہیں جب چینی تہذیب اپنے عروج پر تھی، اور ۸۰۰ سال قبل مسیح سے اس کا تاریخی دور شروع ہو چکا تھا۔ وہ چٹان کی طرح پیدا ہوئی اور چٹان ہی کی طرح اپنی جگہ قائم ہے۔ بابلی و مصری قومیں جو کسی زمانہ میں بڑی ترقی یافتہ و مہذب قومیں سمجھی جاتی تھیں، آج ان کا نام و نشان نہیں لیکن چینی قوم بدستور قائم ہے۔ دنیا میں اوج و زوال کے بھی اسباب ہوا کرتے ہیں، قوموں کی بقا و فنا کا بھی کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے، اس لئے اگر چینی قوم اب تک زندہ ہے تو اس کا بھی کوئی سبب ہونا چاہئے اور وہ صرف اس قوم کی خصوصیات ہیں۔

دو باتیں اس قسم کی خصوصیات میں شامل ہیں، ایک قوت برداشت اور دوسرے ماحول و زمانہ کے ساتھ ہم آہنگی۔

ان کی یہی وہ خصوصیتیں تھیں جنھوں نے طوفانوں، قحطوں، بیماریوں، غربت و افلاس، بیرونی حملوں، حکومت کی بیدادیوں اور خانہ جنگیوں کا مقابلہ کیا اور اب تک باقی ہیں۔

یہ بڑی محنتی قوم ہے اور زمانہ کے شدائد و مصائب کو نہایت صبر و تحمل کے ساتھ جھیل جانے کی عادی ہے، وہ زندگی سے محبت کرتی ہے اور زندگی ہی کے لئے وہ حوادث کا مقابلہ کرتی ہے۔ سب سے بڑی بات جس نے ان میں یہ خصوصیت پیدا کی ہے، ان کی مذہبی رواداری ہے۔ ان کے یہاں مذہب بالکل ذاتی و انفرادی چیز ہے، اور اسکی حیثیت ایک معاشرتی قانون سے زیادہ نہیں، وہ مذہبی تعصب اور مذہبی پروپگنڈا سے بالکل ناواقف ہیں اور

مذہب کو عقل سے جدا نہیں رکھنا چاہیئے۔

ان کے نزدیک اصل چیز انسان ہے اور انسان کی فضیلت کے وہ اس لئے قایل ہیں کہ اس میں سوچنے سمجھنے کی اہلیت پائی جاتی ہے۔

چونکہ یہ قوم بڑی عقلیت پسند ہے، اس لئے ان کے مذہب کی بنیاد بھی حقیقت پسندی پر قایم ہے اور ان کے یہاں خدا کا کوئی ایسا مفہوم نہیں ہے جیسا دوسرے مذاہب میں پایا جاتا ہے۔ یوں تو وہاں بودھ کنفیوشس اور تاؤ تینوں کی تعلیمات رائج ہیں لیکن ان کے ماننے والوں میں کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا اور اسی لئے وہاں مذہبی دیوانوں کا وجود نہیں ہے۔

چینی تہذیب کنفوشس کی تعلیمات سے بہت متاثر ہے۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ انسان فطرتاً اچھا پیدا ہوا ہے (اسلام کا بھی یہی نظریہ ہے کہ "کل مولود وُلد علی فطرۃ الاسلام") اور وہ بُرا ہوتا ہے بُرے ماحول سے۔ اسنے بتایا کہ زندگی کا تعلق اسی دنیا سے ہے اور ذاتی اخلاق کی بلندی ہی اصل چیز ہے، چنانچہ چین کا معاشری نظام بالکل اسی تعلیم سے وابستہ ہے اور آپس کے تعلقات خواہ وہ میاں بیوی کے ہوں، یا بھائی بھائی کے سب اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس اخلاقی تعلیم کا اثر ان کے آرٹ اور لٹریچر پر بہت پڑا، چنانچہ وہاں کے قدیم لٹریچر میں آپ کو کوئی لفظ گالی کا نہ ملے گا اور نہ وہاں کی شاعری میں کوئی ایسا خیال نظر آئے گا جو تہذیب و شایستگی کے منافی ہو۔

اخلاق کی پابندی کا وہاں جتنا لحاظ کیا جاتا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر مقابلہ کے امتحانات میں کوئی شخص ناجایز طریقہ سے کام لیتا ہوا پایا جاتا ہے تو اس کو سزائے موت دیجاتی ہے۔

اسی لئے چین میں ذات پات کی تفریق نہیں ہے اور وہاں کے تمام باشندے ایک ہی قوم کے افراد سمجھے جاتے ہیں۔ اس سے قبل وہاں کی آبادی چار طبقوں میں منقسم تھی۔ ذہنی کام کرنے والے کسان کاریگر و سوداگر اور سپاہی، یہ تفریق ایسی نہ تھی کہ یہ طبقات ایک دوسرے سے علٰحدہ ہو جائیں (جیسا کہ ہندوؤں میں برہمن، راجپوت، ویش اور شودر میں پائی جاتی ہے) - ان کے درمیان آپس میں آزادی سے شادی بیاہ ہوتی ہے اور سوسائٹی میں سب کا ایک درجہ ہے۔

شخصی و ذاتی عزت کا وہاں بڑا خیال رکھا جاتا ہے، چنانچہ نوکروں کے ساتھ بھی مساوات کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کو بُرا بھلا نہیں کہا جاتا۔ کنفوشش کی تعلیم ہے کہ "اگر تمھیں کسی آدمی پر بھروسہ نہیں تو اسے نوکر نہ رکھو اور اگر کسی کو نوکر رکھ لیا ہے تو اس پر بھروسہ کرو"۔ اس لئے اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ چین اپنے اخلاق و معاشرہ کے لحاظ سے صحیح معنے میں جمہوریت ہے۔

چین بڑا ذہین ملک ہے اور قوت ابداع و اختراع بڑی زبردست رکھتا ہے، چنانچہ بارود اور کاغذ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایجاد کیا۔ ریشم اور بانس سے انھوں نے ایسی ایسی چیزیں بنائیں کہ کسی کا ذہن بھی ان کی طرف منتقل نہ ہو سکتا تھا۔

چینی کے برتن بنانا اور ان پر گل بوٹے نقش کرنا چین کا بہت قدیم فن ہے اور اس میں دنیا کا کوئی ملک ان کی برابری نہیں کر سکا، ان کا جمالیاتی ذوق حد درجہ پاکیزہ ہے اور ان کی ہر ہر صنعت سے ظاہر ہوتا ہے۔ پھولوں سے محبت ان کی زندگی کا جزو ہے اور ان کی معاشرت کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو آرٹ سے خالی ہو۔

ان کی سماجی یکسانیت کا ایک بڑا سبب ان کا فیملی سسٹم بھی ہے۔ افراد خاندان کے ساتھ محبت ایک چینی باشندہ کا سب سے پہلا فریضہ ہے، ان کے نقطۂ نظر سے کسی کا خاندان سے بے تعلق ہو جانا گویا دنیا سے بے تعلق ہو جانا ہے۔ باپ، ماں کی عزت و محبت وہاں مذہبی حیثیت رکھتی ہے اور میاں بیوی کے تعلقات میں بھی جنسی پہلو سے زیادہ اخلاقی پہلو پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ کنفوشس کی تعلیم ہے کہ دنیا کے تمام انسان ایک ہی خاندان کے افراد ہیں اور اسی تعلیم نے چینیوں کو صحیح جمہوریت کے احساس سے آشنا کیا جس پر کمیونزم کی بنیاد قایم ہے۔

ناول، افسانے و ڈرامے

اصنام خیالی ۔۔۔ جلیس احمد قدوائی ۔۔ ڈھائی روپیہ
سیرِ گل ۔۔۔۔ " " " ۔۔۔ دو روپے
مونا دانا ۔۔۔ " " " ۔۔ ڈیڑھ روپیہ
افسانہ کی حقیقت ۔۔ ظفر واسطی ۔۔۔ ڈھائی روپے
انقلاب فرانس ۔۔۔ باری ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ ۔۔۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپے
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔۔۔۔ تین روپے
جورِ فلک (نادر) انعام اللہ خاں ۔۔ بارہ روپے
شریر بیوی ۔۔ عظیم بیگ چغتائی ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے

حب وطن کے قصے ۔۔ پریم چند ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
وہ عورت جس نے کر دکھایا " " ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
سنہری لاش ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔۔ پانچ روپے
قاتل ہار ۔۔ " " " ۔۔ چار روپے
مہر خموشی ۔۔ " " " ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب ۔۔ " " " ۔۔ دو روپے
طاہرہ ۔۔ شرر لکھنوی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے
ہندوستان ہمارا ۔۔ بلونت سنگھ ۔ تین روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

(بقیہ ملاحظات صفحہ ۸)

اگر پاکستان اپنے آپ کو مسلم حکومت ظاہر کر کے کسی قومیت کا تصور بھی اس میں شامل کرنا چاہتا ہے تو یہ اس کی قومی کمزوری سے زیادہ مذہبی کمزوری ہوگی کیونکہ مذہب رنگ و نسل، زبان و ثقافت وغیرہ سب سے بے نیاز ہے اور وہ قومیت کے تصور کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ آج دنیا میں کوئی حکومت ایسی نہیں ہے جو کسی مخصوص مذہب کے نام سے موسوم کی جاتی ہو۔ یورپ و امریکہ مذہبًا عیسائی حکومتیں ہیں، لیکن وہ اپنے آپ کو عیسوی حکومت کبھی نہیں کہتیں۔ عرب، مصر، ایران، افغانستان، ترکی، عراق وغیرہ سب مسلم حکومتیں ہیں لیکن وہ اپنے آپ کو اسلامی حکومت نہیں کہتیں۔ کیونکہ مذہبی تصور اتنا وسیع تصور ہے کہ اس کے پیش نظر کوئی حکومت اپنے حدود مقرر ہی نہیں کر سکتی اور بغیر اس تحدید کے آجکل حکومت کا قیام نا ممکن ہے۔

اس لئے پاکستان اسلامی حکومت کے نام سے تو اپنے آپ کو روشناس نہیں کر سکتا اور لامحالہ اسے اپنے لئے کوئی دوسرا نام تجویز کرنا پڑے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ نام کیا ہو سکتا ہے؟ — پاکستانی حکومت — ؟ لیکن کیا پاکستانی حکومت کہکر بالکل وہی مفہوم لیا جا سکتا ہے جو عرب حکومت یا ایرانی حکومت بول کر سمجھ میں آتا ہے، عرب، ایرانی، ترک، مصری وغیرہ ثقافتی، لسانی و تمدنی روایات کی بناء پر یقینًا جدا جدا قومیں ہیں اور اس لئے وہ ان نسبتوں سے اپنے حکومتوں کے قومی نام بھی رکھ سکتی ہیں، لیکن پاکستانی حکومت کہکر ہم کسی مخصوص قوم کا تصور پیش نہیں کر سکتے، کیونکہ پاکستانی آبادی کسی ایسی مخصوص قوم کی آبادی نہیں ہے جس کا تمدنی روایتی یا ثقافتی پس منظر ایک ہو۔ اور اگر اس اصول کے پیش نظر حکومت قایم کی گئی تو اس کے معنی یہ ہونگے کہ مشرقی بنگال، پنجاب، سندھ اور صوبۂ سرحد ہر جگہ علحدہ علحدہ حکومتیں قایم ہوں۔

بہرحال پاکستان نہ اپنے کو اسلامی حکومت کہکر دوسری مسلم حکومتوں سے ممیز کر سکتا ہے اور نہ وہ کسی قومی حکومت کا مدعی ہو سکتا ہے کیونکہ پاکستانی کوئی قوم نہیں ہے۔

تقسیم ہند کا حقیقی سبب

اس حقیقت کے پیش نظر جس وقت ہم تقسیم ہند کے مسئلہ پر غور کرتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اس کا تعلق قومی نظریہ سے نہیں، بلکہ خالص مذہبی جذبات سے تھا، جنھوں نے بعد کو سیاسی حیثیت اختیار کر لی اور اس کی ذمہ داری ہندوستان کی برطانوی اور کانگرسی دونوں حکومتوں پر عاید ہوتی ہے۔ برطانوی حکومت پر اس لئے کہ اس نے ہندو مسلمانوں کی مذہبی تفریق کو جو بالکل انفرادی چیز تھی، اجتماعی صورت دیدی اور کانگرسی حکومت پر اس لئے کہ اس نے اسے تسلیم کر لیا، چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پاکستان کی بنیاد دراصل اسی وقت پڑ گئی تھی جب ۱۹۳۵ء میں کانگریس کے حزب راست نے حکومت

کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور بعض صوبوں کی حکومتوں نے اسی وقت اپنے طرزِ عمل سے جس میں زبان کے متعلق اسکی افتراق پیدا کرنے والی پالیسی خصوصیت کے ساتھ قابل اعتراض تھی، مسلمانوں کے جذبات کو برانگیختہ کر دیا اور اس طرح مسلم لیگ پھر زندہ ہو گئی۔

الغرض تقسیم ہند کے مسئلہ میں تنہا مسلم لیگ یا مسلمانوں کو اس کا ذمہ دار قرار دینا کسی طرح درست نہیں، بلکہ اس کی ذمہ داری زیادہ تر کانگریس کے اُن افراد پر عاید ہوتی ہے، جنھوں نے مسلمانوں کو یہ سمجھنے کا موقعہ دیا کہ کانگریس حکومت اور ہندو اکثریت کی حکومت دونوں ایک مفہوم رکھتی ہیں اور اس احساس نے بعد کو "دو قومی نظریہ" کی صورت اختیار کر لی۔

اگر ۱۹۳۷ء میں کانگریسی صوبوں کی حکومتیں، کچھ بھی رواداری سے کام لیتیں اور ان کی طرف سے ذہنی پستی کا اظہار نہ ہوتا تو آج بھی ہندوستان کا نقشہ وہی ہوتا جو اس سے قبل تھا اور تقسیم ملک کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی کہوں گا کہ اگر کانگریسی حکومتوں نے بے عقلی کا اظہار کیا تھا تو مسلمانوں نے بھی اپنی جداگانہ حکومت قایم کر کے وسعتِ نظر کا ثبوت نہیں دیا۔

مسلمانوں کی ناعاقبت اندیشی

اگر وہی تمام قوت جو انھوں نے تخلیق پاکستان کے لئے صرف کی تھی، یہیں ہندوستان میں اپنے خود دارانہ حقوق کے حصول میں صرف کی جاتی تو غالباً بہتر نتائج رونما ہوتے اور تقسیم ہند کے بعد جو انتشار خود مسلمانوں کی جماعت میں پیدا ہو گیا ہے اس سے دوچار نہ ہوتے۔

پاکستان بنانے والے اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے کہ وہ جس حکومت کی بنیاد ڈال رہے ہیں، نہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کے درد دکھ میں شریک ہو سکے گی اور نہ ہندوستان کی تمام مسلم آبادی کو اپنے یہاں منتقل کر سکے گی اسلئے انھوں نے بھی مطالبۂ پاکستان کے ذریعہ سے کسی بلند ذہنیت کا ثبوت نہیں دیا اور "جو مل سکے اسی کو غنیمت جانو" کی پالیسی اختیار کر کے انھوں نے نہ صرف دونِ ہمت کا ثبوت دیا بلکہ مسلم جماعت کے دو ٹکڑے کر کے ہمیشہ کے لئے ایک درد مول لے لیا (اگر واقعی ان کو اس کا احساس ہو کہ وہ ہندوستان میں ۴ کرور مسلمانوں کو اپنے بعد چھوڑ آئے ہیں)

اگر وہ تقسیم پر اصرار نہ کرتے تو ظاہر ہے کہ مسلم اکثریت رکھنے والے صوبوں میں انھیں کی حکومت ہوتی اور ممکن نہ تھا کہ بنگال، پنجاب، سندھ اور صوبۂ سرحد میں ان کا اثر و اقتدار دوسرے صوبوں کی مسلم اقلیت پر نہ پڑتا۔ رہا یہ اندیشہ کہ مرکزی حکومت میں مسلم اقلیت ہمیشہ ان کی راہ میں حایل ہوتی اور ہندوؤں کی مسلم کُش پالیسی بدستور قایم رہتی سو اگر اپنی جگہ صحیح بھی ہوتا، تو آزمانے کی چیز ضرور تھا اور جو مدت آزمایش اس کے لئے مقرر کی گئی

تھی کم نہ تھی۔ لیکن اب اس کا ذکر فضول ہے، جو کچھ ہونا تھا ہو چکا، اب تو یہ سوچنا ہے کہ اس تقسیم و تفریق کے بعد جو اندرونی و بیرونی اُلجھنیں دونوں ملکوں میں پیدا ہو گئی ہیں ان کو کسی طرح دور کیا جا سکتا ہے اور اس وقت تک فضا کیوں خراب ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پاکستان اب تک اپنے دستور کی تشکیل نہیں کر سکا اور اس لئے بھارت حکومت کچھ نہیں کہہ سکتی کہ پاکستان کے ساتھ اس کے سیاسی و اقتصادی تعلقات آیندہ کیا ہو سکتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس دلیل میں کافی وزن ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس تعویق سے خود پاکستان کو بھی کافی نقصان پہونچا اور پہونچ رہا ہے۔

اگر قاید اعظم کی زندگی ہی میں کانسٹی ٹیوشن طیار ہو جاتا تو اُس متحدہ اسپرٹ سے پورا فایدہ اُٹھایا جا سکتا تھا جو انھوں نے سارے ملک میں پیدا کر دی تھی اور لوگوں کو اپنی وآں کا موقع نہ ملتا، لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہ ہوا اور ان کے انتقال کے بعد بھی کافی زمانہ گزر جانے دیا گیا، حتےٰ کہ آج مسلم لیگ کے خلاف نصف درجن سے زیادہ پارٹیاں پیدا ہو گئی ہیں اور وہ اتحاد ختم ہو گیا ہے جو قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد بھی قاید اعظم کی زندگی میں پایا جاتا تھا

جناحی نقطۂ نظر

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلا شخص جو دستور پاکستان کے متعلق رائے دینے کا سب سے زیادہ اہل سمجھا جا سکتا ہے، قاید اعظم کی ذات تھی اور انھوں نے کانسٹی ٹیوئنٹ اسمبلی کے سب سے پہلے (افتتاحی) اجلاس میں جو کچھ فرمایا وہ آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔

آپ نے فرمایا کہ " پاکستان میں نہ کوئی ہندو، ہندو رہے گا، نہ کوئی مسلمان، مسلمان" اس سے ان کی مراد یہ نہ تھی کہ ہر شخص لا مذہب ہو جائے گا بلکہ صرف یہ کہ پاکستان کے آیندہ دستور میں مذہب کا کوئی سوال پیدا ہو ہی نہیں سکتا اور ہر شخص انسان ہونے کی حیثیت سے ایک آزاد شہری تصور کیا جائے گا۔

میں نہیں سمجھتا کہ موجودہ زمانہ میں حکومت کا تصور اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے ممکن ہے قاید اعظم کے اس ارشاد پر مسلمانوں کو حیرت ہوئی ہو اور مذہبی جماعت کو یہ بات پسند نہ آئی ہو، لیکن وہ وقت ایسا نہ تھا کہ قاید اعظم کی اس آواز کے خلاف کسی کو کچھ کہنے کی جرأت ہو سکتی اس لئے اگر اس موقع سے فایدہ اُٹھا کر اُن کی زندگی ہی میں پاکستان کا دستور طیار ہو جاتا تو نہ آج اتنی پارٹیاں نظر آتیں اور نہ ہندوستان کو یہ کہنے کا موقعہ ملتا کہ پاکستان میں کسی ہندو کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔

ایسا کیوں نہ ہوا، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ خود قاید اعظم نے بھی دستور کا ڈرافٹ ترکی حکومت کے اصول پر طیار کیا تھا، تو اس کی طرف سے پاکستان کی خاموشی کا سبب ضرور سمجھ میں آ سکتا ہے اور وہ یہ کہ قاید اعظم کے نظریہ سے وہاں کی مذہبی جماعتیں جن کا لوگوں پر کافی اثر ہے، متفق نہ تھیں اور قاید اعظم کے مرتب

کئے ہوئے دستور کو پیش کرنے کی ہمت ان کے جانشینوں کو بھی نہ ہوئی۔ چنانچہ اس کا ثبوت ہمیں نوابزادہ لیاقت علی خاں کے اس بیان سے بھی ملتا ہے جو انھوں نے حکومت پاکستان کے نصب العین کی تعیین کے وقت دیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ "پاکستان میں جمہوریت، آزادی، مساوات، رواداری اور انصاف کے باب میں قطعًا انھیں اصول پر عمل کیا جائیگا جو اسلام متعین کر چکا ہے"۔

اختلاف کی پہلی بنیاد

اس میں شک نہیں کہ نوابزادہ لیاقت علی خاں نے یہ کہکر مذہبی اور غیر مذہبی دونوں طرح کی حکومتوں کے حامیوں کو خوش کرنے کی کوشش کی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی اس کوشش نے اور زیادہ الجھنیں پیدا کر دیں، کیونکہ ان کے اس بیان نے ایک طرف تو اس بحث کا دروازہ کھول دیا کہ آیا اسلام میں جمہوریت و آزادی کا تصور، عہد حاضر کے تصور جمہوریت سے علحدہ کوئی چیز ہے اور دوسری طرف مذہبی جماعت کو اس بات کا موقع دیا کہ وہ آیندہ کانسٹی ٹیوشن کی بنیاد کو شریعت اسلامی پر قایم کرنے کا مطالبہ کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نوابزادہ ان لوگوں میں سے ہیں جو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ اس وقت جبکہ دنیا میں کسی حکومت کی بنیاد مذہب پر قایم نہیں ہے، وہ بین الاقوامی حیثیت سے پاکستان کے کانسٹی ٹیوشن کو (اگر اس کی بنیاد شریعت اسلامی ہو) کبھی کامیاب نہیں بنا سکتے، لیکن انھوں نے صاف صاف ایسا کہنے کی جرأت نہیں کی اور اختلافات کو رواج دینے کا بہت زیادہ موقع بھی ہاتھ سے دیدیا۔

پاکستان کی مخالف پارٹیاں

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، پاکستان میں اس وقت نصف درجن سے زیادہ پارٹیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ سہروردی کی عوامی لیگ۔ ابوالاعلیٰ مودودی کی اسلامی جماعت۔ مظہر علی اظہر کی جمہوری پارٹی، خان ممدوٹ کی جناح لیگ، میاں افتخار الدین کی آزاد پارٹی، علامہ مشرقی کی اسلام لیگ اور پیر سرور شاہ گیلانی کی غریب پارٹی ---- اور اگر ہم تسلیم کر لیں کہ یہ تمام پارٹیاں کمزور ہیں تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ سب موجودہ حکومت کی مخالف ہیں اور سات جماعتوں کی مخالفت خواہ وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں، بجائے خود ایک قوت ہے۔

ہم کو پوری صحت کے ساتھ معلوم نہیں کہ ان میں سے کس کو کیا اہمیت حاصل ہے لیکن ان کا نصب العین غالبًا اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے کہ یا تو حکومت خود ان کی پارٹی کی ہو یا موجودہ حکومت میں زیادہ سے زیادہ درخور حاصل کر سکیں۔

ان میں سے بعض پارٹیاں پاکستان کے لئے یقینًا خطرناک ہیں اور شاید سب سے زیادہ خطرناک "اسلامی جماعت" ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ پاکستان کی حقیقی دوست ہو، ہو سکتا ہے کہ وہ واقعی خلوص و صداقت کے ساتھ اس نوزائیدہ مسلم حکومت کی ترقی چاہتی ہو، لیکن جس دروازہ دل سے وہ ایوان حکومت تک پہنچنا چاہتی ہے وہ اُسکی عقل و صداقت

دونوں کی طرف سے مشتبہ کر دینے والے ہیں۔

مسلم حکومت یا اسلامی حکومت

اسلامی جماعت کے کسی بیان سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جس مسلم حکومت کا تصور اس کے سامنے رہے، اس کی عملی تفصیلات کیا ہو سکتی ہیں۔ یعنی اس کا مقصود پاکستان میں مسلم حکومت قایم کرنا ہے یا اسلامی حکومت؟۔ حالانکہ ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ مسلم حکومت کی صورت تو یہ ہے کہ عنان حکومت مسلمانوں کے ہاتھ میں ہو قطع نظر اس سے کہ آئین و قانون کیا ہے اور اسلامی حکومت کے معنی یہ ہیں کہ وہ شریعت اسلامی کی پابند ہو ۔۔۔۔ ۔۔۔۔ یعنی اس کے قوانین بھی وہی ہوں جو قرآن و حدیث سے مستنبط ہو سکتے ہیں۔ یقیناً اسلامی جماعت کا مقصود اسلامی حکومت ہی ہے۔ یعنی وہ یہی چاہتی ہے کہ پاکستان کا دستور اساسی خالص مذہبی قسم کا ہو اور وہ اسی قانون کا پابند ہو جسے خالص اسلامی کہہ سکیں۔ لیکن جماعت اسلامی نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ کیا وہ فقہ اسلامی کی کوئی ایسی صورت پیش کر سکتا ہے جس پر عوام کو چھوڑئے، خواص ہی نے اتفاق کیا ہو۔ تاریخ شاہد ہے کہ رسول اللہ ؐ کی آنکھ بند ہوتے ہی مسلمانوں میں اختلاف پیدا ہو گیا، جو تھا تو سیاسی لیکن اسے کامیاب بنانے کے لئے مذہبی رنگ دیدیا گیا۔ چنانچہ سنی، خارجی، شیعی تفریق اور فقہ اسلامی میں حنبلی، شافعی، مالکی اور حنفی تقسیم اسی اختلاف کا نتیجہ تھی جس نے بعد کو اسلامی حکومتوں کی بنیادیں متزلزل کر دیں۔

اسی کے ساتھ ایک اور بات قابل غور ہے، وہ یہ کہ اگر فقہ اسلامی کو اختیار کیا گیا تو وہ کونسی فقہ ہو سکتی ہے جس پر تمام مسلمان متفق ہو سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ اکثریت کا لحاظ کر کے حنفی فقہ کا نام لیا جائے، لیکن کیا خود حنفی فقہ میں اختلاف اقوال و آراء نہیں پایا جاتا۔ علاوہ اس کے چونکہ اس وقت تک کی مرتب و مدون فقہ میں بہت سے وہ مسایل موجود نہیں ہیں جن پر اس وقت ضرورت زمانہ کے لحاظ سے غور کرنا ضروری ہے، اس لئے لامحالہ ان کے لئے جداگانہ قواعد وضع کرنا پڑیں گے اور قیاس و اجتہاد سے کام لیا جائے گا، جس پر شاید خود جماعت اسلامی کے تمام افراد کا اتفاق بھی ممکن نہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو اس حقیقت سے انکار کیونکر ممکن ہے۔ کہ اس زمانہ میں کسی ایسی اسلامی حکومت کا تصور جو شریعت اسلامیہ پر قایم ہو، بالکل ناقابل عمل ہے اور مذہب سے ہٹ کر اگر پاکستان نے اپنے دستور کی تشکیل نہ کی تو وہ کبھی کامیاب نہ ہوگا۔

تشکیل دستور کے سلسلہ میں پاکستان نے بنیادی اصول اور اساسی حقوق متعین کرنے کے لئے دو کمیٹیاں مقرر کی تھیں لیکن ان کی طرف سے جو سفارشیں کی گئی ہیں، ان پر بھی چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہو رہی ہے، یہاں تک کہ پنجاب میں جو عام انتخابات ہونے والے ہیں ان میں مسلم لیگ کو شکست دینے کے لئے تمام مخالف پارٹیوں نے ایک مشترکہ محاذ بنا لیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ مسلم لیگ کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے۔

بہرحال تشکیلِ دستور کی تعویق کی وجہ سے حکومت پاکستان کو اس وقت کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور یہ اندرونی کشمکش اس کی خارجی و بیرونی الجھنوں میں بھی اضافہ کا باعث ہو رہی ہے۔

پاکستان کا کمزور پہلو پاکستان کا بڑا کمزور پہلو جس پر سندھ و پنجاب کی پارٹیوں کی نگاہ نہیں، پاکستان کا دو ایسے حصوں میں بٹا ہوا ہونا ہے جن میں ہزاروں میل کا فصل ہے اور درمیان میں ایک غیر حکومت حایل ہے۔

مشرقی بنگال کی آبادی بہت زیادہ ہے لیکن حالت یہ ہے کہ جس وقت پاکستان کا نام لیا جاتا ہے تو کراچی لاہور اور پشاور یہی تین مقامات سامنے آتے ہیں اور ڈھاکہ یا چٹگام کی طرف خیال بھی نہیں جاتا، حالانکہ اگر آج مشرقی بنگال پاکستان کے پاس سے نکل جائے تو اس کی حیثیت ایک معمولی ریاست سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کا مغربی حصہ اپنے کلچر اور بعض دیگر خصوصیات کی بنا پر کافی اہمیت رکھتا ہے، لیکن اس کی یہی اہمیت مشرقی بنگال والوں کے دلوں میں یہ خدشہ پیدا کرنے والی ہے کہ تشکیل دستور میں کہیں ان کو بیدست و پا کر کے مرکزی حکومت کا محتاج نہ بنا دیا جائے جس پر پنجاب کا اثر بہت زیادہ ہے اور جسے مشرقی پاکستان کے ان جذبات و خدشات کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہے۔

گو مشرقی پاکستان میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے، لیکن وہ اپنے کلچر اور اقتصادی و تجارتی تعلقات کی بنا پر بہ نسبت سندھ یا پنجاب کے مغربی بنگال سے زیادہ قریب ہے اور اگر دستور میں اُس کو برابر کے حقوق نہ ملے تو پاکستان سے اس کی ہمدردیاں باقی نہ رہیں گی اور ایک سخت انقلابی دور وہاں رونما ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ پاکستان کی موجودہ حکومت اس حقیقت سے بے خبر نہ ہو اور اسی لئے دستور کی تشکیل میں اسے دشواریاں پیدا ہو رہی ہوں، لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ مغربی پاکستان کی دوسری پارٹیوں کو مشرقی بنگال سے کوئی ہمدردی نہیں ہے اور جس وقت تشکیل دستور کا سوال ان کے سامنے آتا ہے تو اپنے ملک کے اس بعید حصہ کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جاتا اور وہ اس کی اہمیت کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔

سخت ضرورت تھی کہ اس وقت پاکستان اندرونی اختلافات سے دوچار نہ ہوتا اور وہاں کوئی ایسی پارٹی پیدا نہ ہوتی جو موجودہ حکومت کی توجہ کو سیاست خارجہ کی طرف سے ہٹا کر اندرونی سیاست کی طرف لے آئے، لیکن افسوس ہے کہ تشکیل دستور کے سلسلہ میں "اسلامی حکومت" کے نظریہ کو پیش کر کے وہی فتنہ اُٹھایا جا رہا ہے جو بدو اسلام میں خوارج نے اُٹھایا تھا اور اس کا لازمی نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ پاکستان میں تشتت و انتشار پیدا ہو جائے اور وہ اپنی بین الاقوامی ساکھ کو ہمیشہ کے لئے کھو بیٹھے۔

ہندوستان و پاکستان کا اتحاد ناگزیر ہے

چونکہ اس وقت ہمارا مقصود دستور پاکستان سے بحث کرنا نہیں ہے، اس لئے ہم زیادہ تفصیلات میں جانا مناسب نہیں سمجھتے، لیکن اس قدر ضرور عرض کریں گے کہ پاکستان کا دستور چاہے کچھ ہو اور ہندوستان اپنے "ایک قومی نظریہ" پر قایم نہ رہنے کی جو تاویل چاہے کرے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر ہندوستان و پاکستان کو تباہ و برباد ہونا نہیں ہے تو انھیں ایک دوسرے سے ملکر رہنا پڑے گا، دونوں کو اپنا موجودہ نظریہ و طرزِ عمل بدلنا ہوگا اور اگر وہ اس حقیقت کے پیشِ نظر جلد از جلد اس پر کاربند نہ ہوں گے تو ہوا کا رُخ بتا رہا ہے کہ زمانہ پھر اس کی فرصت انھیں دینے والا نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دونوں حکومتوں کی راہ میں سب سے بڑی خلیج کشمیر کی حایل ہے اور جب تک اس کا تصفیہ نہ ہو اتحاد دشوار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بڑی حد تک درست ہے، لیکن اگر اس کا فیصلہ "سیکورٹی کونسل" پر چھوڑ دیا گیا تو اس نزاع کو اسوقت تک ختم نہیں ہونا جب تک ہندوستان و پاکستان دونوں ایک دوسرے سے ٹکرا کر تباہ و برباد نہ ہو جائیں اور مجلس اقوام کو مصالحت کے بہانہ سے کشمیر پر خود اپنا تصرف و اقتدار قایم کرنے کا موقع نہ مل جائے۔ اس لئے سب سے بہتر صورت تو یہی ہے کہ "سیکورٹی کونسل" سے چارہ جوئی کے خیال کو ترک کر کے خود ہی باہم تصفیہ کر لیا جائے، لیکن اگر فی الحال اس کا امکان نہیں ہے تو بھی باہمی جنگ کے امکان کو تو ختم ہی کر دینا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کی خواہش یہی ہے اور اسی لئے "عدم جنگ کا معاہدہ" زیر غور ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ضعیف اقدام سے کام نہیں چل سکتا۔ کیونکہ "جنگ نہ کرنا" اور "متحد ہو کر رہنا" ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اصل سوال تو دل کی صفائی اور خلوص و اتحاد کا ہے اور جب تک یہ بات پیدا نہ ہو، محض "عدم جنگ کا معاہدہ" سے باہمی رنجش دور نہیں ہو سکتی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دونوں باہم گر تعاون و امداد کا معاہدہ کریں اور اس عزم و ارادہ کے ساتھ کہ بیرونِ ہند کی کوئی سیاست اس کو متاثر نہ کر سکے گی۔

اس وقت دنیا دو سیاسی نظریوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک نظریۂ اشتراکیت اور دوسرا نظریۂ جمہوریت (جو صحیح معنی میں آمریت ہی کی دوسری صورت ہے) یعنی ترازو کے ایک پلہ کو روس دبائے ہوئے ہے اور دوسرے پلہ کو امریکہ اور دونوں اپنے اپنے وزن کو بڑھا کر اپنا پلہ جھکا دینا چاہتے ہیں۔ پھر چونکہ معاشی بدحالی بڑھتی جاتی ہے اور خصوصیت کے ساتھ ایشیائی قوموں میں استعماری گرفت سے نکلنے کا احساس پیدا ہو گیا ہے، اسلئے یہاں اشتراکیت کی وسعت کے زیادہ امکانات ہیں جسے امریکہ بمشکل ہی سے گوارا کر سکتا ہے اور اس طرح روس اور امریکہ کی کشمکش کا بڑھنا اور دونوں کا میدان میں آجانا یقینی ہے۔ یہ ہے مستقبل کا وہ اندیشہ جس کے زیر اثر آج دنیا کی

ہر قوم اپنی طیاریوں میں لگی ہوئی ہے اور جس سے ہندوستان و پاکستان بھی مستثنیٰ نہیں ہیں، لیکن یہ کہنا کہ بہ حالت جنگ کو روس یا امریکہ میں سے کسی ایک کا ساتھ دینا ضروری ہوگا اور چونکہ دونوں کامن ویلتھ کے ممبر ہیں، اس لئے گمان غالب یہی ہے کہ وہ امریکن بلاک میں شامل ہوں گے، قبل از وقت ہے۔ کیونکہ ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیندہ یہاں کیا ذہنی انقلاب پیدا ہونا ہے اور حکومتوں کی پالیسی اس سے کس حد تک متاثر ہوگی، لیکن یہ حقیقت بدستور اپنی جگہ قایم رہے گی کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کو ہمدوش ہو کر رہنا پڑے گا اور دو الگ الگ راہوں پر چل کر وہ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ راہ اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی کہ وہ روس یا امریکہ میں سے کسی ایک کے ساتھ شامل ہونے کا فیصلہ کریں، میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کے لئے یہ تصور ہی خطرناک ہے کیونکہ تیسری جنگ میں فاتح و مفتوح دونوں کو تباہ ہونا ہے اور اسی کے ساتھ ان حکومتوں کو بھی جو ان کا ساتھ دیں گی۔

نیوٹرل بلاک کی ضرورت

پھر دوسری صورت کیا ہو سکتی ہے؟ - صرف یہ کہ دونوں جنگ سے علیحدہ رہنے کا فیصلہ کریں اور ایک تیسرا نیوٹرل بلاک بنا کر تمام ایشیائی حکومتوں کو اس میں شامل کریں

ہندوستان و پاکستان تو خیر معاشی، جغرافی، ثقافتی اور قومی نقطۂ نظر سے اس پر مجبور ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رہیں اور دنیا کی کوئی منطق ان کے ایک دوسرے سے جدا رہنے کے جواز کو ثابت نہیں کر سکتی، لیکن ضرورت ہے کہ اس میں قریب و جوار کی تمام اُن ایشیائی حکومتوں کو بھی شامل کیا جائے جو بصورت جنگ کسی نہ کسی بلاک میں شامل ہونا اپنے لئے ناگزیر سمجھتی ہیں اور انفرادی حیثیت سے اپنی غیر جانبداری کو قایم نہیں رکھ سکتیں ---- ایران، افغانستان، مصر، انڈونیشیا، برما اور مشرقِ وسطیٰ کی بعض حکومتوں کو بآسانی نیوٹرل رہنے کی طرف مایل کیا جا سکتا ہے - کیونکہ ان میں سے کوئی ایک بھی جنگ کی مصیبت جھیلنے کا اہل نہیں ہے اور اگر ہندوستان و پاکستان کی جانب سے متفقہ طور پر اس تحریک کو اٹھایا گیا تو وہ نہایت خوشی سے اس کو قبول کر لیں گے اور اس طرح ایک نیوٹرل بلاک (انڈونیشیا سے لیکر مصر تک) بن جائے گا وہ کوئی ایسی معمولی چیز نہ ہوگا جس کا اثر بین الاقوامی سیاست پر نہ پڑے اور روس یا امریکہ دنیا کے صلح و امن کے مسئلہ پر جنگ کے علاوہ کسی اور نقطۂ نظر سے غور کرنے پر مجبور نہ ہوں - یوں تو روس و امریکہ دونوں کا دعویٰ یہی ہے کہ وہ دنیا میں امن و سکون چاہتے ہیں لیکن جس راستہ سے اس منزل تک پہونچنا چاہتے ہیں وہ سخت گمراہ کن ہے۔

دُنیا میں کبھی جنگ سے امن حاصل نہیں کیا گیا اور نہ آیندہ اس کا امکان ہے اس کے حصول کی صرف ایک ہی صورت ہے، اور وہ یہ کہ حکومت کی بنیاد اخلاقی اقدار قایم ہو اور اس کی مثال اگر کہیں قایم کی جا سکتی ہے تو ہندوستان و پاکستان ہی میں۔ کیونکہ مہاتما گاندھی کے سامنے بھی حکومت کا تصور یہی تھا اور تعلیماتِ اسلام کا نصب العین بھی یہی ہے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہندوستان صحیح معنے میں پورے خلوص کے ساتھ اپنے غیر مذہبی ہونے کا ثبوت دے اور پاکستان اس انسانی مساوات و رواداری سے کام لے، جو ہمیشہ اسلام کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔

لاوا

غبار آلود و بے نزہت ہے صبحِ انقلاب اب تک
نئے سورج افق کی گود میں ہیں محوِ خواب اب تک

جہاں پر صرصرِ اور مریخ کی فرمانروائی ہے
مشیت کو یقیناً زلزلوں کی یاد آئی ہے

رہیں گے مے کشوں کے منتظر ویران میخانے
ابھی ہیں نامکمل آتش و آہن کے افسانے

ابھی کلیوں کی لاشوں پہ خزاں کو رقص کرنا ہے
ابھی کچھ اور عالمگیر ظلمت کو نکھرنا ہے

زمیں پر ٹوٹ کر گرنا ہے لاکھوں آسمانوں کو
بھٹکنا ہے خرد کی وادیوں میں کاروانوں کو

ہزاروں قافلوں کو رہزنوں کی نذر ہونا ہے
عروسِ زندگی کو اپنی تنہائی پہ رونا ہے

رہیں گی آدمی کے پاؤں میں سونے کی زنجیریں
دکھاتا ہے زمانہ مجھ کو آتش رنگ تصویریں

کہیں روٹی کے لالے ہیں کہیں زرّیں دوشالے ہیں
ابھی سرمایہ و محنت کے فتنے بڑھنے والے ہیں

تن آساں صوفیوں کو خانقاہوں سے نکلنا ہے
فرشتوں کو ابھی انسان کے سانچے میں ڈھلنا ہے

صنم زاروں میں آنا ہے ابھی کتنے رسولوں کو
نگارِ عطر و گل کا خون پینا ہے بگولوں کو

فلک پر خودکشی کر لی ہے کتنے مہ پاروں نے
کئے شیطاں کو سجدے کس قدر یزداں شکاروں نے

خدا جانے کب آ جائے تباہی نوعِ انساں کی
کہ اب گرداب میں ہیں کشتیاں احساس و عرفاں کی

شکستہ ہو گئے ہیں عصمت و ایماں کے آئینے
جلایا ہے چمن کو خود نسیمِ صبحگاہی نے

بغاوت کے تحیر آفریں شعلے بھڑکتے ہیں
کہ مزدوروں کے آنسو تاجِ گوہر میں جھلکتے ہیں

جو بھر دیتا ہے وحشت ناک طوفاں آبگینے میں
وہ لاوا کھولتا ہے مادرِ گیتی کے سینے میں

غریبوں کے لہو سے قصرِ شاہی جگمگائے گا
حریمِ ابر و گل بربادیوں کے گیت گائے گا

دھندلکے روشنی کے آستاں پر سر جھکائیں گے
فضا میں سُرخ سیلابوں کے پرچم لہلہائیں گے!!

ساحر لدھیانوی ۱۰

وحشتؔ کلکتوی :-

سوزِ غم میں نہیں پروانہ ہی قائل میرا
شمع بھی دیکھتی ہے منہ سرِ محفل میرا

نہ اثر کو مرے پایا نہ غرض کو سمجھے
طنز اُڑاتے رہے گلشن میں عنادل میرا

قعرِ دریا سے تو نکلتا ہوں مگر ڈرتا ہوں
ڈوب جائے نہ سفینہ لبِ ساحل میرا

زندگانی طمعِ خام میں گزری ساری
فکرِ حاصل کے سوا کچھ نہیں حاصل میرا

رات اُس نے جو نظر مجھ سے چرائی وحشتؔ
ملگیا خاک میں امید بھرا دل میرا

مستقبل کے تیور

دہک اُٹھے یہ سکون زارِ آب و گل و شتاب
یہ شعلہ ریز تلاطم، یہ آتشیں سیلاب

لرز رہے ہیں پھر اندیشۂ تباہی سے
وہ بزمِ حسن ہو یا ہو نشاط گاہِ شباب

یہ سنگ و خشتِ حوادث کی ضربتِ کاری!
ہیں پاش پاش زمیں پر مغنیوں کے رباب

اگر یہی ہے فضا ارتقا زمانے کا،
خبر نہیں کہ مشیت کا فیصلا ہے کیا!

جواں ہے حوصلۂ ریخت و شکست دبریہ
ہر اک زباں پہ ہے پھر "انقلاب زندہ باد"

نظر میں ہے متواتر تباہیوں کی نمود،
یہ قید وہ ہے کہ جس کی نہیں کوئی میعاد

لپکتے شعلوں کا ہے نام دوسرا سائنس
جہاں عدم کے مرادف ہے شوکتِ ایجاد

فلک کے انجمِ رنگیں شرر ہیں گلخن کے
چمن کی اوس ہے، شعلہ سرشت و برق نہاد

حیاتِ دہر سکوں اپنا کھو رہی ہے پھر
محاذِ جنگ کی تعمیر ہو رہی ہے پھر،

کچھ اتنی تیز عناصر کی آگ ہے اسوقت
دہک اُٹھے یم و کہسار و دشت و وادی و باغ

شرابخانوں پہ یہ کیسی بجلیاں برسیں
کہ جل اُٹھے قدح و ساغر و سبو و ایاغ،

حیات فارغِ فردا نہ سرخوشِ امروز
کہ ایک لحظہ نہیں ہے کشاکشوں سے فراغ

گذشتہ جنگ کے آثار ہیں ابھی باقی
لرز رہے ہیں ستاروں کے زرد زرد چراغ

مکانِ صلح کی تعمیر تو کرے کوئی
جہان والوں کو پیغام امن دے کوئی

فضا ابن فیضی

محمود ایاز بنگلوری :-

مجھے جن کے دید کی آس تھی وہ ملے تو راہ میں یوں ملے
میں نظر اُٹھا کے تڑپ گیا وہ نظر جھکا کے نکل گئے

یہ خبر بھی ہے، ترا سنگِ در جنھیں دو جہاں سے عزیز تھا
وہی اہلِ درد کے کارواں تری رہگذر سے نکل گئے

مری حیات کو اذنِ جنوں تو بخش دیا
ترا پتہ بھی کہیں تیری جلوہ گاہ تو دے

فشارِ زیست کے دھوکوں پر آنکھ بھر آئی
کہاں پہونچ کے تمھارے کرم کی یاد آئی

ترا خیال نہیں تیرا غم نہیں لیکن،
بچھڑ کے تجھ سے ہمیں زندگی نہ راس آئی

دل کو ابھی شعورِ نشاط و الم نہ تھا
ورنہ ترے فراق کا عالم بھی کم نہ تھا

ترے الم میں زمانے کا دردِ پنہاں ہے
تجھے بھلاؤں تو دنیا کو بھولنا ہوگا

نیر اکبر آبادی :-

جب تک احساسِ خلش تھا مرے دل میں نیر
کوئی کانٹا چمنِ دہر میں بیکار نہ تھا

صحرا کی وسعتوں میں بھی بہلا نہ میرا جی
اب میں یہ کیا کہوں، کہ پریشان گھر میں تھا

خموش ہو گیا نیر اجل سے کیا کہتا
سُنی وہ بات کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا

اُس نے یوں دیکھا مجھے، گویا کہ دیکھا ہی نہیں
پھر بھی مجھ تک اک پیامِ ناتمام آ ہی گیا

پسینہ پھولوں کو نیر چمن میں آتا ہے
نگاہ بھر کے جو کانٹوں کو دیکھتا ہوں میں

مری آنکھوں میں آنسو آ گئے تم درگزر کر دو
قسم لے لو کہ میں واقف نہ تھا آدابِ محفل سے

کیا کیا اُٹھائے ہیں خلشِ خار کے مزے
نیر خزاں کو بھول نہ جانا بہار میں

ڈر تھا یہی کہ ہو نہ جائے ضبط جنوں میں منتقل
خبر ہوئی کہ آپ نے ہنس کے مجھے رُلا دیا

جنابِ یوسف تھے پاک دامن، رہا مگر ہو کے چاک دامن
سُنی ہے جب سے یہ کہانی میں اپنا دامن بچا رہا ہوں

کر دل کا شیب میں انجامِ عشق پر بھی نظر
ابھی شباب ہے فرصت تجھے بہت کم ہے

قہر اکبر آبادی :-

ہیں راہِ محبت میں اب تو اندازِ جنوں ہر گام نئے
غم میں بھی مسرت کے پہلو پاتا ہے دلِ ناکام نئے

اب اسکو تلون کہہ لیجے۔ یا لطفِ تسلسل کہہ لیجے
اُٹھی ہیں نگاہیں حسن کی جب اُٹھی ہیں لئے پیغام نئے

اک وہ بھی زمانہ آتا ہے جب غم کی ضرورت ہوتی ہے
جب دل کو وفا کے بدلے میں کچھ ملتے ہیں انعام نئے

پھر میری ہی جانب ہو نگراں، وہ اُن کی تبسم ریز نظر
شاید کہ تراشے جائیں گے کچھ اور ابھی الزام نئے

خوشی غم کے تلاطم میں کہاں معلوم ہوتی ہے
ہنسی آتی ہے لب پر اور فغاں معلوم ہوتی ہے

مرے افسانۂ غم کی ذرا وسعت کوئی دیکھے
جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

وہ کھائے ہیں سرِ منزل فریبِ زندگی میں نے
کہ اب منزل بھی گردِ کارواں معلوم ہوتی ہے

محبت میں نہ جانے قہر یہ ہے کون سی منزل
جہاں اُن کی وفا بھی کچھ گراں معلوم ہوتی ہے

مطبوعات موصولہ

انیس و شیکسپیر یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھی گئی ہے اور اس کا موضوع انیس و شیکسپیر کا تقابلی مطالعہ ہے۔ فاضل مصنف سید غلام امام ایڈوکیٹ لکھنؤ نے پہلے انیس اور شیکسپیر کے حالات و سوانح تفصیل کے ساتھ درج کئے ہیں اور اس کے بعد دونوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے جو اس کتاب کا نہایت اہم حصّہ ہے۔

بظاہر یہ بات بہت عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ شیکسپیر اور انیس کا ذکر ساتھ ساتھ کیا جائے کیونکہ دونوں کا موضوع سخن ایک دوسرے سے بالکل جدا تھا، لیکن حقیقی شاعروں کے کلام میں یکسانیت کے پہلو ہم کو کہیں نہ کہیں مل ہی جاتے ہیں اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ فاضل مصنف نے بڑی محنت و کاوش سے اس "قدر مشترک" کو پیش کیا ہے۔

انسان اپنے جذبات کے لحاظ سے ہر جگہ یکساں ہے، لیکن ان کے اظہار کے طریقے مختلف ہوا کرتے ہیں جو زیادہ تر جغرافیہ، آب و ہوا، ماحول، روایات اور ثقافت کے اختلاف کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ چہ جائیکہ شیکسپیر اور انیس جن میں یہ فرقِ شرق و غرب کا فرق ہے لیکن ان دونوں شاعروں کے کلام میں بھی بعض جگہ نہ صرف طریق ادا و تعبیر شاعرانہ بلکہ تشبیہات و استعارات میں بھی اتنی مماثلت پائی جاتی ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کتاب کے مصنف نے اپنی زندگی کے کتنے سال اس جستجو میں صرف کئے ہوں گے اور پھر ان اقتباسات کو سلیقہ کے ساتھ پیش کرنے میں انھیں کتنی کاوش سے کام لینا پڑا ہوگا۔

انیس پر اس سے قبل بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن موضوع کی ندرت کے لحاظ سے یہ غالباً بالکل پہلی کتاب ہے، جو انگریزی زبان ہی میں لکھی جا سکتی تھی۔

اس میں انیس کے مرثیوں کے بند اردو ٹائپ میں چھاپے گئے ہیں اس لئے وہ لوگ جو انگریزی نہیں جانتے، وہ بھی اس سے فایدہ اٹھا سکتے ہیں۔

شیکسپیر اور انیس کی تصاویر کے علاوہ اور بھی متعدد تصاویر دی گئی ہیں جو موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔

یہ کتاب ۲۴۴ صفحات کو محیط ہے۔ نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت چھ روپیہ ہے اور الناظر بک ایجنسی سے جو اس کی سول ایجنٹ ہے مل سکتی ہے۔

مشامِ روح مجموعۂ کلام ہے جناب تابان القادری کا جو کلکتہ کے نوجوان شعراء میں کافی مشہور و مقبول ہیں۔ کتاب کی ابتداء میں ان کے استاد جناب وحشت کلکتوی نے اپنی رائے ان کے متعلق ان الفاظ میں ظاہر کی ہے کہ "ان کو شعر و سخن سے فطری مناسبت ہے اور ان کی طبیعت کی روانی، الفاظ کے حسن و قبح کی پہچان اور تخئیل کی ندرت نے انھیں صفِ شعراء میں ایک ممتاز جگہ دی ہے" اور ہم سمجھتے ہیں کہ ان کی یہ رائے بالکل درست ہے۔

حضرت وحشت نے اپنی رائے کی تصدیق میں تاباں کے بعض اشعار بھی نقل کئے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان میں سے بعض بہت خوب ہیں۔ مثلاً

مجبور ہو کے ترک تمنا کروں جو میں		یہ بات بھی نہیں ہے مرے اختیار کی
کس طرح تو سناتا ہے حالِ دلِ انکو		بنا رہا ہوں حقیقت کو اپنی افسانہ
کہ گئی محفل میں اُسے میرے دل کی داستاں		وہ نگاہِ یاس جس کو بے زباں سمجھا تھا میں

یہ مجموعہ ۱۹۲ صفحات کو محیط ہے اور مجلد شایع کیا گیا ہے۔ قیمت ڈھائی روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ قادریہ۔ نمبر ۲۲ خانقاہ شریف لین کلکتہ۔

اقبال کی شاعری مولانا عبدالمالک آروی نے اس موضوع پر سب سے پہلے ۳۹ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جو صرف ۴۴ صفحات کو محیط تھا، اس کے بعد ۴۸ء میں تین جزو کے اضافہ سے اس کو پھر شایع کیا گیا اور دونوں مرتبہ ملک نے اس کی بڑی قدر کی۔ اب اس کا تیسرا اڈیشن ۲۱۸ صفحات پر شایع ہوا ہے اور اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فاضل مصنف نے اس میں اور کتنے بیش بہا اضافے کئے ہوں گے۔

اقبال کی شاعری پر اس سے قبل بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اس فرض سے صحیح معنے میں وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو علومِ مغربی و علومِ مشرقی دونوں کا غایر مطالعہ کر چکا ہے۔ اور اس لحاظ سے ہم کہ سکتے ہیں کہ مولانا عبدالمالک آروی سے زیادہ اہل اس موضوع پر لکھنے کے لئے مشکل ہی سے کوئی دوسرا شخص ہو سکتا تھا۔

اقبال کی شاعری کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر تمام ذیل کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے فاضل مصنف نے مورخانہ و عالمانہ کاوش سے کام نہ لیا ہو۔

یہ کتاب اس لحاظ سے بھی بڑی مکمل چیز ہے کہ اقبال پر اس وقت تک دنیا کے اکابر نے جو کچھ لکھا ہے اس پر بھی فاضل مصنف نے ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور اس طرح یہ تصنیف اقبال پر ایک دائرۃ المعارف

کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم اس کتاب کے اس حصّہ کو بالکل غیر ضروری سمجھتے ہیں جس میں جوشؔ، احسانؔ اور اقبالؔ کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے کیونکہ اقبالؔ جن شاعرانہ خصوصیات کا مالک تھا وہ ہمیں ہندوستان کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتیں اور اس لئے اس تقابلی مطالعہ کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

یہ کتاب مجلد پانچ روپیہ میں ادارۂ طاق بستاں آرہ سے مل سکتی ہے۔

جرس مجموعہ ہے جناب وامقؔ جونپوری کی نظموں اور غزلوں کا جس میں نظمیں زیادہ اور غزلیں کم ہیں۔ وامقؔ صاحب دور جدید کے ترقی پسند شاعروں میں سے ہیں لیکن شاید اتنے ترقی پسند نہیں کہ ان کا سمجھنا دشوار ہو۔

شاعری میں وہ معترؔ بھی ہیں اور آزاد بھی، لیکن مہمل نہیں اور ان کے کلام کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ شاعری کے حمام میں سبھی ننگے نہیں ہیں۔

غزلوں کے حصّہ میں شراب و متعلقات شراب پر بعض اشعار ان کے بہت پرلطف ہیں مثلاً؛

یوں جزو زندگی ہوئی جاتی ہے تیری یاد
جیسے کوئی شراب ملا دے شراب میں

یہ مضمون غالبؔ ایسے رند کے ذہن میں بھی نہ آسکتا تھا، کیونکہ اس کا تعلق cock tail سے ہے، اور غالبؔ کے زمانہ میں اس کا نسخہ کوئی نہ جانتا تھا۔

پروفیسر سرورؔ کو ان کے کلام میں "جدید نسل کے تمام خواب اور اس کی تمام تلخ کامیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں"۔ وامقؔ کو "شاعری اور زندگی کا ایک جامع اور ترقی پسند تصور رکھنے والا شاعر کہتے ہیں جو اس دورِ جنوں میں انسانیت، ترقی اور تہذیب کی شمع روشن کئے ہوئے ہے"۔

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے پیش لفظ کو اس طرح ختم کیا ہے کہ "وامقؔ کے اندر غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتیں پائی جاتی ہیں جو عوام کے کام آئیں گی اور اردو شاعری کے سرمایہ میں اضافہ کریں گی اور وقت کے ساتھ ساتھ وہ خامیاں ان کے کلام سے دور ہو جائیں گی جن سے ابتدا میں ہر فنکار کو دوچار ہونا پڑتا ہے"۔

میری رائے علٰحدہ علٰحدہ تو سرورؔ و احتشامؔ دونوں سے جدا ہے، لیکن اگر ان دونوں کو ملا دیا جائے تو مجھے ان سے اتفاق کرنے میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔

کتاب بہت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور ساڑھے تین روپے میں دانش محل لکھنؤ سے مل سکتی ہے۔

توبا نیاز تین حصوں میں

[illegible] تیر نگار کے تمام دخطوط جو [illegible] آنگاری سلاست بیان [illegible] اور اسلوب کے لحاظ سے [illegible] بالکل پہلی چیز ہیں اور [illegible] سلسلے خطوط غالب بھی پیچھے [illegible] ان ایڈیشنوں میں [illegible] ایڈیشن کی غلطیوں کو دور [illegible] گیا ہے اور معاوضہ کاغذ [illegible] ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول [illegible] تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ تیر نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان وتخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی پابندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کی حد تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک عجیب تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے اُن کی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱- چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲- مادلین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ جس میں عشق کی تمام نغمہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ ایڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولانا نیاز فتحپوری میں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال ثروت حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

یعنی حضرت نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرتی و اجتماعی حیات کیلئے کس حد سم قاتل ہو۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے اس کو شروع کر دیا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، امیر، جوش ملیح آبادی وغیرہ دوسرے حصہ میں تمام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے - اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی -

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۴ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "مادلین نمبر" ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے - ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا -

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر و تحت اسلام کے دور زریں اور ان کا نمونہ ہو جبکہ پہلی مسلم حکومت کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل کئے گئے ہیں اس سالنامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے - قیمت دو روپیہ - علاوہ محصول -

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۶۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۲ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا - سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ (نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا - "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجیے - "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے